اُردو شاعری میں سانٹ

بخدمت گرامی ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب

حنیف کیفی

۲۳ جولائی ۱۹۷۷ء

محسن

۱۲- اگست ۱۹۷۷

اردو شاعری
میں
سانیٹ

حنیف کیفی

(یہ کتاب اتر پردیش اردو اکاڈمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی)

ناشر:
محمد حنیف کیفی
لکچرر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

تاریخ اشاعت — جولائی ۱۹۷۵ء
تعداد اشاعت — چھ سو
مطبع — جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
قیمت — اٹھارہ روپے

تقسیم کار:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
انجمن ترقی اردو (ہند)
اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے نام

حنیف نقوی

مصنّف ○ محمد حنیف کیفی

پیدائش ○ ۱۹۳۴ء

وطن ○ بریلی (یو-پی)

تعلیم ○ ایم-اے (انگریزی)، ایم-اے (اردو)

مشغلہ ○ لکچرر، شعبۂ اُردو، جامعہ ملّیہ اِسلامیہ، نئی دہلی

مستقل پتہ ○ حشمت کدہ، ۱۷۵- بانس منڈی، بریلی ۲۴۳۰۰۱

موجودہ پتہ ○ ۳۳۷ سی/۱۲، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

کتابیں

○ اُردو سانِٹ — تعارف و انتخاب
(اُردو سانٹوں کا انتخاب مع مقدمہ) زیرِ طبع

○ افکار و اظہار (مجموعۂ مضامین) زیرِ ترتیب

○ کربِ آگہی (مجموعۂ کلام) زیرِ ترتیب

ترتیبِ عنوانات

پیش لفظ

پروفیسر گوپی چند نارنگ
صدر شعبۂ اُردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ

اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے لیکن اس کی نظم و نثر کی بیشتر اصناف دوسروں سے لی ہوئی ہیں۔ کسی بھی زبان کی ادبی اصناف کا گہرا تعلق اس زبان کے بولنے والوں کی جذباتی اور جمالیاتی افتاد سے ہوتا ہے۔ ہندوستان کے بارے میں اتنی بات معلوم ہے کہ دنیا کے بہت کم ملک ایسے ہیں جن کی تہذیبوں کے ذہنی معروضی پہلو میں ایسا زبردست تسلسل ملتا ہے جیسا ہندوستان میں پایا جاتا ہے۔ اس کا اثر ہمارے فنونِ لطیفہ کے ہر شعبے پر پڑا ہے۔ ہندوستانی مزاج کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ ہر اس چیز کو جو اس سے ہم آہنگ ہو یا ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتی ہو قبول کر لیتا ہے اور باقی کو رد کر دیتا ہے۔ اُردو کی ادبی اصناف کا اس نقطۂ نظر سے ابھی تک ہم نے جائزہ نہیں لیا کہ دوسروں سے جو اصناف ہم نے لی تھیں انھیں اپنے مزاج کی خراد پر ہم نے کیسے 'اُتارا' اور ان سے جمالیاتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے ہم نے کیا کیا گنجائشیں نکالیں یا کیا کیا وسعتیں پیدا کیں۔ مثلاً غزل میں ایسی کیا خوبی ہے کہ وہ ہمارے تخلیقی مزاج کو ایسی راس آئی گویا ہماری ہی چیز ہو گئی' یا سنسکرت کا دیہ کے وہ کون سے عناصر تھے جو مثنوی کے ارتقا میں معاون ثابت ہوئے' یا یہ کہ ناول' افسانہ' ڈراما عالمگیر اصناف ہو چکی ہیں اور ہم نے بھی انھیں اپنایا لیکن کیا ہمارا ناول واقعی اپنے آپ کو

کتھا یا داستانوں کے تفصیلی اور جزئیاتی اثرات سے پوری طرح آزاد کر سکا ہے، یا یہ کہ کیا آج بھی ہمارے ہاں فکشن کی زبان غزل کی زبان کی زد سے بچ نکلنے میں پوری طرح کامیاب ہے؟ ہمارے ہاں نظم کا قالب مغربی اثرات کی بدولت کیا سے کیا ہو گیا ہے، لیکن صرف مصرعوں یا بندوں کے دروبست یا اختصار و طوالت کی حد تک، ورنہ اس کی شعریات اور اس کی داخلی موسیقی ہماری اپنی ہے۔ اسی طرح بلینک ورس کو ہم نے اپنایا لیکن وہ چیز جو نظم معریٰ کہلاتی ہے کیا وہ واقعی بلینک ورس ہے یا اُردو نے بلینک ورس اور آزاد نظم کے درمیان ایک بیچ کی راہ نکالنا چاہی تھی لیکن زیادہ دور تک ہم اس پر نہیں چل سکے۔ یہی معاملہ سانٹ کا بھی ہے۔ اُردو نے اس کو آزمایا، کتر بیونت کر کے دیکھا لیکن یہ ہمارے شعری مزاج کا کہاں تک ساتھ دے سکا؟

جناب حنیف کیفی شعبۂ اُردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ انھوں نے سانٹ اور اس سے متعلق مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور اس محنت اور دل سوزی سے اس صنفِ سخن کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے کہ تحقیق و تنقید کا حق ادا ہو گیا ہے۔ انگریزی ادب میں جو مقبولیت سانٹ کو حاصل ہوئی، اس کی وجہ سے ہمارے شاعروں کا سانٹ کی طرف متوجہ ہونا ناگزیر تھا۔ فرق یہ ہے کہ اُردو میں سانٹ کی طرف نگاہیں اس وقت اُٹھیں جب پہلی جنگِ عظیم کے زمانے سے انگریزی میں سانٹ کا انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ حنیف کیفی صاحب نے سانٹ کی ابتدا کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے اور اپنی تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ اُردو کا پہلا سانٹ اختر جونا گڑھی کی تخلیق تھا جو رسالہ "الناظر" لکھنؤ میں ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ اُردو کے بعض اہم شعرا مثلاً ن۔م۔ راشد، اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک سانٹ کے تجربات کرتے رہے اور یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ اتفاق سے یہی زمانہ اُردو شاعری میں غزل اور نظم کے درمیان سخت کشاکش کا ہے جس میں نظم نئے قومی اور سماجی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لیے پرانی پابندیوں سے آزاد ہونے کے لیے تڑپ رہی تھی اور غزل کو طرح طرح سے مطعون کیا جا رہا تھا، یہاں تک کہ اسے تہذیب کے دائرے ہی سے خارج کر دیا گیا۔

لیکن چونکہ غزل ہندوستانی ذہنی افتاد سے پوری مناسبت پیدا کر چکی تھی، نہ صرف یہ کہ یہ پسپا نہیں ہوئی بلکہ نئے جمالیاتی اور سماجی امکانات کی بشارت دے کر پہلے سے بھی زیادہ اونچے مقام پر فائز ہو گئی۔ سانٹ کی اپیل بھی دراصل انھیں داخلی اور غنائی تقاضوں سے تھی جو اُردو سماج میں غزل سے پورے ہو سکتے تھے۔ مزید برآں ہئیتی اعتبار سے سانٹ غزل سے بھی زیادہ محدود اور پابند صنف تھی چنانچہ ہندوستانی شعری زمین میں اس کا جڑ نہ پکڑ سکنا آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔

اُردو میں سانٹ کے عروج و زوال کی یہ داستان اپنے اندر دلچسپی کا خاصا سامان رکھتی ہے۔ حنیف کیفی صاحب سے پہلے کسی نے اُردو میں کسی ایسی ادبی صنفِ سخن پر، جو تجربے کے طور پر اپنائی گئی ہو، اتنی توجہ صرف نہیں کی۔ شروع کے دو ابواب انگریزی ادب میں سانٹ کی ارتقائی تصویر پیش کرتے ہیں جو اپنی معلومات کی اہمیت کے اعتبار سے ادب کا تقابلی مطالعہ کرنے والوں کے لیے خاصے مفید ثابت ہوں گے۔ بعد کے چار ابواب میں اُردو میں سانٹ کی ابتدا اور ارتقا کی تفصیل پیش کی گئی ہے اور تمام ضروری مآخذ کو کھنگال کر نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ مصنف کی رائے ہر جگہ بچی تلی، مناسب اور متوازن ہے۔ اُردو میں ادب کے تقابلی مطالعے کے نقوش ابھی زیادہ واضح نہیں۔ اس کتاب سے اوّل تو اس اہم کام میں مدد ملے گی، دوسرے یہ کہ جدید اُردو شاعری کا وہ پہلو جس کی اہمیت آشکارا نہیں تھی، اب پوری طرح روشنی میں آجائے گا۔

شعبۂ اُردو،
جامعہ ملّیہ اسلامیہ۔

گوپی چند نارنگ

دیباچہ

"اُردو شاعری میں سانٹ" اپنے موضوع کے اعتبار سے اُردو ادب میں پہلا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے اور اس کی تشکیل و تکمیل کے لیے انگریزی اور اُردو کی متعدد تنقیدی کتب، تواریخِ ادب اور شعرا کے دواوین کے مطالعے کے علاوہ سیکڑوں رسائل کی ورق گردانی کی گئی ہے۔

اس مقالے سے ان بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوتا ہے جو اُردو داں طبقے میں عام طور پر سانٹ کے فن اور اس کی ابتدا و ارتقا کے بارے میں پائی جاتی ہیں۔ اس مقالے کے ذریعہ پہلی بار ان حقائق کی نقاب کشائی کی گئی ہے کہ اُردو میں سب سے پہلے سانٹ کس شاعر نے اور کب لکھا؟ اُردو میں سانٹوں کا سب سے پہلا مجموعہ کون سا ہے؟ وہ کب شائع ہوا اور اس کا خالق کون ہے؟

یہ مقالہ چھ ابواب میں منقسم ہے۔

پہلا باب سانٹ کے فن سے متعلق ہے۔ اس میں سانٹ کے لغوی و اصطلاحی مفہوم سے لے کر اس کے حدود و امکانات تک تمام فنی پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور عام فہم انداز میں پوری وضاحت کے ساتھ اس صنف کی جملہ داخلی و خارجی خصوصیات کی تشریح کی گئی ہے۔ سانٹ کی فنی خصوصیات اور اس کی عروضی حیثیت سے بحث کرتے ہوئے انگریزی ادیبوں کے اقوال اور انگریزی اصطلاحات کے اُردو ترجمے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں کچھ اصطلاحات ایسی بھی ہیں جو انگریزی زبان سے مخصوص ہیں۔ اُردو کے لسانی ڈھانچے اور اُردو کی شعری لفظیات میں ان کا گزر نہیں۔ اس لیے ان کا ایسا ترجمہ

جو پورے مفہوم پر محیط ہو قریب قریب ناممکن ہے۔ ان اصطلاحات میں سے کچھ کے اُردو ترجمے میری نظر سے گزرے نہیں اور کچھ ترجموں پر ابھی اتفاقِ رائے نہیں ہوا ہے۔ جن دیگر اصطلاحات کے ترجمے مجھے ملے ان میں بھی کچھ سے مجھے اختلاف تھا۔ اس لیے میں نے زیادہ تر اصطلاحات کے ترجمے خود کرنا بہتر سمجھا۔ اس کے باوجود مجھے احساس ہے کہ اس فنّی پہلو پر ماہرِ لسانیات کو منظم طور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ شکر ہے کہ اب اس طرف توجہ دی جانے لگی ہے۔

دوسرے باب میں سانٹ کی ابتدا سے لے کر دورِ حاضر تک انگریزی سانٹ کی نشوونما کا جائزہ لیا گیا ہے اور دورِ حاضر میں اس کے زوال کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ سانٹ کے ارتقا کا واضح اور مکمل نقشہ اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کر دیا جائے کہ مختلف ادوار میں خاص خاص رجحانات کی نشان دہی ہو جائے۔ اس باب میں بھی انگریزی ناقدین کے اصل اقوال اُردو ترجمے کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

اگلے تین ابواب اُردو سانٹ کی ابتدا اور اس کے آج تک کے ارتقا سے متعلق ہیں۔ یہ تاریخی حصّہ مقالے کا اصل حصّہ ہے اور خاصا بسیط ہے۔ تیسرے باب کی ابتدا میں "اُردو سانٹ کا پس منظر" کے عنوان کے تحت ان حالات و عوامل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کے نتیجے کے طور پر اُردو سانٹ کا وجود ہوا۔ اس کے بعد اُردو سانٹ کے آغاز سے متعلق اپنی تحقیق کا نتیجہ "اُردو کا سب سے پہلا سانٹ" کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اُردو سانٹ بیسویں صدی ہی کی پیداوار ہے۔ اس لیے اس کے ارتقا کی زمانی تقسیم اور اس کے مختلف ادوار قائم کرنا چنداں ضروری نہیں۔ پھر بھی آسانی کے لیے مختلف زمانوں میں سانٹ کی مقبولیت کی کمی بیشی کو معیار بنا کر اس کی نشوونما کے تین ادوار قائم کیے گئے ہیں اور ان کا ذکر تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب میں الگ الگ کیا گیا ہے۔ ان تینوں ابواب میں اُردو سانٹ کے عمومی جائزے کے ساتھ ساتھ نمائندہ شعراء پر خصوصی بحث کی گئی ہے۔ شعراء کو صرف ان کی تخلیقات کی روشنی میں دیکھا گیا ہے اور ہر جگہ علمی معروضیت اور ادبی انتقاد کے اعلیٰ اصولوں کو پیشِ نظر رکھا

گیا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے شعراء کے کلام سے مناسب مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

چھٹے اور آخری باب میں اُردو سانٹ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں صنفِ سخن کی حیثیت سے اُردو سانٹ سے بحث کی گئی ہے اور تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب کی تفصیل کی روشنی میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ ضمناً اُردو اور انگریزی سانٹ کا موازنہ کیا گیا ہے اور سانٹ میں اُردو کی چند اصنافِ سخن سے مماثلتیں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس صنف کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُردو میں اس کی عدم مقبولیت کے اسباب کی وضاحت بھی کی گئی ہے اور اس کے ماضی و حال کی روشنی میں اس کے مستقبل کے بارے میں رائے قائم کی گئی ہے۔

کتاب کے آخر میں ان انگریزی اور اُردو کتب و رسائل کی فہرست پیش کی گئی ہے جن کا مطالعہ اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں کیا گیا نیز فرہنگِ اصطلاحات کے تحت انگریزی اصطلاحات اور ان کے اُردو مترادفات (Equivalents) درج کیے گئے ہیں۔ کتابیات کے تحت نہ صرف ان کتابوں کے نام درج کیے گئے ہیں جن سے نثر یا نظم کے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں یا جن سے حوالے دیے گئے ہیں بلکہ ان کتابوں کے نام بھی لکھ دیے گئے ہیں جن کا مطالعہ کیا گیا مگر حوالہ دینے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی یا جن کتابوں کا مطالعہ اس موضوع پر مزید مطالعے کے لیے مفید ثابت ہوگا۔ اصطلاحات کی ترتیب میں مَیں نے انگریزی لغات کے اصول کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ عام طور پر اصطلاحات انگریزی حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہیں مگر ذیلی اصطلاحات ان مرکزی اصطلاحات کے تحت دی گئی ہیں جن سے وہ متعلق یا قریب ہیں۔ اس ترتیب کی وجہ سے ایسے مقامات پر حروفِ تہجی کی ترتیب قائم نہیں رہ سکی ہے لیکن اس طرح یہ اصطلاحات زیادہ آسانی سے ذہن نشین ہو سکتی ہیں۔

اس مقالے کا اصل حصّہ، یعنی وہ حصّہ جو اُردو سانٹ سے متعلق ہے، اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔ اس میں خاص سانٹ پر مجھے چند اشاروں کے سوا کہیں سے رہنمائی حاصل

نہ ہوئی۔ جو تھوڑی بہت معلومات فراہم ہوئیں، وہ بھی عام طور پر صحیح نہیں تھیں۔ اس طرح اس مرحلے میں میری جستجو اور مطالعے ہی نے میری رہنمائی کی۔

یہ مقالہ میرے قیامِ بھوپال کے دوران، فروری ۱۹۶۸ء میں مکمل ہو گیا تھا، لیکن چند در چند مجبوریوں کی وجہ سے اس کی طباعت و اشاعت میں کافی تاخیر ہو گئی۔ اس مدت میں اس کے کچھ حصے حسبِ ذیل عنوانات کے تحت رسالوں اور ہفتہ وار جرائد میں شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ "اردو کا سب سے پہلا سانٹ"۔ "ہماری زبان" علی گڑھ، ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء

۲۔ "اردو سانٹوں کا سب سے پہلا مجموعہ"۔ "ہماری زبان" علی گڑھ، ۲۲ جولائی ۱۹۷۱ء

۳۔ "اردو شاعری میں سانٹ۔ ایک جائزہ"۔ "جامعہ" دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء

۴۔ "سانٹ اور اس کا فن"۔ "تحریک" دہلی، نومبر ۱۹۷۴ء

سات سال کے بعد اب، جبکہ اس مقالے کی طباعت کی نوبت آئی تو لازمی طور پر مجھے اس پر نظرِ ثانی کرنی پڑی۔ حالانکہ اس طویل مدت میں اردو سانٹ میں کمیت و کیفیت دونوں کے اعتبار سے کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں ہوا ہے، اور اس لیے مقالے کے بنیادی ڈھانچے میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے، پھر بھی اس عرصے میں اس صنف کے جو تھوڑے بہت نمونے میری نظر سے گزرے ہیں ان کا ذکر مقالے میں مناسب مقام پر کر دیا گیا ہے اور اس طرح مقالے کو ہر لحاظ سے مکمل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شکریہ ادا کرنا رسمی بات سہی، لیکن کرم فرماؤں کی مہربانیوں کا اعتراف نہ کرنا اخلاقی جرم کے مترادف ہے۔ لہٰذا میں ان تمام بزرگوں اور دوستوں کی نوازش و اکرام کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے اس کتاب کی تیاری میں کسی بھی طرح میری مدد کی ہے۔

مقالے کی تشکیل سے لے کر تکمیل تک کی ہر منزل میں پروفیسر ابو محمد سحر صاحب، صدر شعبۂ اردو، حمیدیہ کالج، بھوپال نے میری رہنمائی و رہبری فرمائی اور جس شفقت و محبت اور فراخدلی و خندہ پیشانی کے ساتھ انھوں نے اس زحمت طلب کام کو سرانجام دیا، اس کے شکریے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ عالی جناب پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب، شیخ الجامعہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اس التفاتِ خصوصی کے لیے تو دل سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی بے شمار مصروفیات میں سے وقت نکال کر کتاب کے بارے میں اپنی گراں قدر رائے قلمبند کرنے کی زحمت فرمائی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، صدر شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ازراہِ کرم کتاب کا پیش لفظ تحریر فرمایا۔ اس عنایت کے لیے تو میں ان کا ممنون ہوں ہی، لیکن اس سے بھی زیادہ اہمیت میری نظر میں اس بات کی ہے کہ ان کی فعال شخصیت کے تحرک سے مجھے تحریکِ عمل ملی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت دراصل اسی تحریکِ عمل کا ثمرۂ اول ہے۔ ان کرم فرماؤں کے علاوہ جن حضرات نے مواد کی فراہمی یا کسی نکتے کے حل کرنے میں میری مدد فرمائی، ان کے اسمائے گرامی ہیں: استاذی محمد عثمان صاحب قریشی، صدر شعبۂ اُردو، بریلی کالج، بریلی۔ پروفیسر عبد القوی صاحب دسنوی، صدر شعبۂ اُردو، سیفیہ کالج، بھوپال۔ پروفیسر محمد حسن صاحب۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب۔ ڈاکٹر حامد حسین صاحب اور جناب انور صدیقی صاحب، ریڈر شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ میں ان تمام حضرات کی عنایت کا متشکر ہوں۔ بھوپال کے علاوہ میں نے اس مقالے کے لیے مواد رضا لائبریری رامپور، صولت لائبریری رامپور، مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، بریلی کالج بریلی اور نیشنل لائبریری بریلی سے فراہم کیا۔ ان کتب خانوں کے منتظمین وارا کین کے تعاون کے لیے میں ان کا دل سے شکر گزار ہوں۔ جناب ذکی احمد صاحب مالک سنگم کتاب گھر دہلی نے کتابت وطباعت کے مشکل مراحل میں میری مدد فرمائی۔ جناب شاہد علی خاں صاحب جنرل منیجر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحب سکریٹری انجمن ترقی اُردو (ہند) نے کتاب کی تقسیم کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ میں ان حضرات کی نوازش کا معترف ہوں۔

شعبۂ اُردو،
جامعہ ملیہ اسلامیہ،
نئی دہلی۔ ۲۵
۲۵ رجون ۱۹۷۵ء

حنیف کیفی

بابِ اوّل

سائنس کیا ہے؟

سانٹ کیا ہے؟

کسی صنفِ سخن کی حیثیت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے ذہن میں اس بات کا واضح ہونا ضروری ہے کہ خود "صنفِ سخن" سے کیا مراد ہے۔ جب ہم کسی صنفِ سخن پر بحث کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں واضح طور پر اس کی چند خصوصیات ہوتی ہیں، جو اسے دوسری اصناف سے ممیز و ممتاز کرتی ہیں۔ ہر اس نظم کو، جس میں چند مصرعے بغیر کسی طرح کے قواعد و ضوابط کے یکجا کر دیے جائیں، صنفِ سخن کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ صنفِ سخن سے نظم کی صرف وہی قسم مراد لی جاتی ہے جو ایک واضح و جداگانہ ہیئت، منفرد مزاج اور کسی حد تک) مخصوص موضوعات کی حامل ہو۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے ایک صنفِ سخن دوسری سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سب جداگانہ حیثیتوں کی مالک ہیں خالص ہیئت کے اعتبار سے مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند اور ترجیع بند سب ہمارے ذہن میں اپنی مخصوص شکل کا ایک واضح تصور لے کر ابھرتی ہیں، جس سے ہم ہر ایک کو بیک نظر پہچان جاتے ہیں۔

اس نظریے کے ماتحت جب ہم انگریزی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو چند اصنافِ سخن خاص طور پر ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ خارجی شاعری کی اصناف میں ایپک (Epic)، ڈراما (Drama) اور پھر بیلڈ (Ballad) مشہور ہیں۔ داخلی شاعری کی بہت سی اصناف میں سے جو چند اصناف خاص اہمیت کی حامل ہیں وہ ہیں لیرک (Lyric)، اوڈ (Ode)، ایلیجی (Elegy) اور سانٹ (Sonnet)۔ خالص فن کے نقطۂ نظر سے سانٹ ممتاز ترین صنفِ سخن ہے۔ یہی وہ واحد صنفِ سخن ہے جسے باعتبارِ ہیئت ہر حیثیت سے مکمل کہا جا سکتا ہے اور جس کی شکل واضح ترین نقوش کی حامل ہے۔ دیگر خصوصیات کے اعتبار سے بھی یہ انگریزی شاعری کی مشہور و معروف صنف ہے۔ قریب قریب ہر زمانے میں اس کی ایک خاص قدر و قیمت رہی ہے اور ایک زمانہ ایسا بھی رہا ہے جب اسے مقبول ترین صنفِ سخن کا مرتبہ حاصل تھا اور ایک عالم کے دل پر بلا شرکتِ غیرے اس کی حکمرانی تھی۔

لغوی و اصطلاحی مفہوم

سانٹ (Sonnet) اطالوی لفظ سانیتو "Sonetto" (Sonetto) سے مشتق ہے۔ لاطینی لفظ "سونو" (Suono) بمعنی "Sound" (آواز) کا اسمِ تصغیر (Diminutive) ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین کرنی مفید ہوگی کہ بہت سے اطالوی الفاظ اصل لاطینی الفاظ کے اسمائے تصغیر ہیں۔ یہ اطالوی الفاظ "ino" : "etto" اور "ello" لاحقوں (Suffixes) کو، جو تصغیر یا چھوٹا پن ظاہر کرنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں، اصل لاطینی الفاظ میں جوڑ کر بنائے گئے ہیں۔ اس طرح لفظ "Sonetto" جو مذکورہ بالا تشریح کے مطابق "Suono" کا اسمِ تصغیر ہے، کے معنی "a little sound or strain" (مختصر آواز یا راگ) ہوتے ہیں۔ اے۔ بی۔ کوئلر کوچ نے "Sonetto" کا ماخذ لفظ "Sonare"

ملہ Oxford English Dictionary. Vol. X, Page 424

کو بتایا ہے، جس کے معنی "to play upon an instrument" (کوئی ساز بجانا)[1] ہیں۔ اور اس طرح سانٹ "ساز کی ہم آہنگی کرنے والی ایک مختصر نظم ہوتی ہے۔"

("..............is a little poem with instrumental accompaniment.")[2]

اصطلاح میں سانٹ ایک مخصوص مزاج، مخصوص لب و لہجہ، مخصوص بحر اور مخصوص انداز کی "چودہ" مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں، جس میں کسی ایک خاص جذبے، احساس یا خیال کی ترجمانی کی جاتی ہے۔

"A piece of verse (properly expressive of one main idea), consisting of fourteen decasyllabic lines, with rimes arranged according to one or other of certain definite schemes."[3]

(چودہ دس جزی مصرعوں پر مشتمل ایک ایسا نظم پارہ (جو صحیح طور پر کسی ایک مخصوص خیال کا مظہر ہو)، جس میں قوافی مقررہ ترتیبوں میں سے کسی ایک یا دوسری ترتیب کے مطابق باندھے گئے ہوں)

'Encyclopaedia Americana' میں سانٹ کی تشریح ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"Sonnet (Italian Sonetto) ; a species of poetic composition, consisting of fourteen lines of equal length—the most ancient form of Italian poetry."

۱،۲ A. T. Quiller Couch : 'English Sonnets' (Introduction)

۳ Oxford English Dictionary, Vol. X, Page 424

اور

British Encyclopaedia, Vol. IX, Page 455

(سانٹ (اطالوی سانیتو)۔ چودہ مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ایک صنفِ نظم ـــــ اطالوی شاعری کی قدیم ترین صنف)[1]

"..............The sonnet generally contains one principal idea, pursued through the various antitheses of the different strophes, and adorned with the charm of rhyme." [2]

(سانٹ عموماً ایک مرکزی خیال کا حامل ہوتا ہے، جو مختلف اجزائے نغمہ کے متعدد تضادات کے ذریعہ انجام پذیر ہوتا ہے اور یہ حسنِ قافیہ سے مزین ہوتا ہے)

'Chambers's Encyclopaedia' میں اس صنفِ سخن کی کچھ زیادہ وضاحت سے تعریف کی گئی ہے۔

"Sonnet, a short poetical piece, generally lyrical in its nature, and dealing with 'one' idea of a grave nature, presented under various aspects. It is restricted in length to fourteen lines; the arrangement of the rhimes is peculiar and intricate." [3]

(سانٹ ایک ایسا مختصر نظم پارہ ہے جو باعتبارِ مزاج عموماً غنائی ہوتا ہے اور جس میں کوئی "ایک" سنجیدہ و متین خیال مختلف صورتوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے چودہ مصرعوں کی حد مقرر ہے اور اس میں قوافی کی ترتیب مخصوص اور پیچیدہ ہوتی ہے)

[1] Encyclopaedia Americana (1835), Vol. XI. Page 487

[2] ایضاً ۴۸۸

[3] Chambers's Encyclopaedia (1868) Vol. VIII, Page 818

ان تمام تعریفوں سے سانٹ کے متعلق مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

۱۔ سانٹ اطالوی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اور انگریزی میں یہ اطالوی شاعری کے زیر اثر وجود پذیر ہوئی ہے۔

۲۔ اس نظم میں صرف چودہ مصرعے ہوتے ہیں۔

۳۔ اس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے یعنی ہر مصرع دس اجزا (Syllables) پر مشتمل ہوتا ہے۔

۴۔ مصرعوں میں قوافی کی ترتیب ایک خاص مقررہ اسکیم کے ماتحت ہوتی ہے۔

۵۔ اس میں کسی ایک جذبے یا خیال کا اظہار کیا جاتا ہے، گو اس کے رخ مختلف ہو سکتے ہیں۔

۶۔ غنائیت اس کا مزاج ہے۔

مگر واضح رہے کہ سانٹ کی مندرجہ بالا خصوصیات اس کی موجودہ ترقی یافتہ شکل سے متعلق ہیں۔ اس کے ابتدائی نمونوں میں یہ تمام باتیں یکجا نہیں پائی جاتی تھیں، حتیٰ کہ چودہ۱۴ مصرعوں کی قید بھی کوئی خاص معنی نہیں رکھتی تھی۔ ابتدا میں سانٹ کا اطلاق عموماً ہر مختصر غنائی نظم پر ہوتا تھا، جیسا کہ گیسکوائن (Gascoigne) کے الفاظ سے (جو ۱۵۷۵ء میں احاطۂ تحریر میں لائے گئے تھے) ظاہر ہوتا ہے۔

"Some thinke that all Poemes (being short) may be called Sonets" [۵]

(کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تمام نظموں کو (جو مختصر ہوں) سانٹ کہا جا سکتا ہے)

---

[۵] 'Posies' (1907) ص ۴۷۱، بحوالہ "آکسفورڈ انگلش ڈکشنری" جلد ۹، ص ۴۴۲۔

"There are Dyzaynes* and Syxaines* .... which some English writers do also terme by the name of Sonettes." [1]

(ایسی دس مصرعوں اور چھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل نظمیں بھی ہیں جنھیں
کچھ انگریزی ادیب سانٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں)

عہدِ ایلیزبتھ میں واٹسن نے جو سانٹوں کا مجموعہ 'Passionate Centurie of Love' شائع کرایا اس میں تین مسدسوں پر مشتمل اٹھارہ مصرعوں کی نظموں کو بھی سانٹ کی ذیل میں شامل کر لیا۔ خود شیکسپیئر نے جس کے تمام سانٹ چودہ مصرعوں پر مشتمل ہیں، لفظ سانٹ کو اس کے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے ('Twelfth Night', Act III, Scene IV, Line 24) لیکن یہ صورتِ حال زیادہ دنوں تک جاری نہیں رہی۔ خود گیسکوائن نے اپنی کتاب 'Posies' میں سانٹ اس نظم کو مانا ہے جس میں چودہ (۱۴) مصرعے ہوتے ہیں اور ہر مصرعے میں دس اجزا (Syllables) ہوتے ہیں۔

"I can beste allowe to call those sonets which are of fourtene lynes, every lyne containing tenne syllables." [2]

(میں زیادہ سے زیادہ ان (نظموں) کو سانٹ کہنے کے لئے تیار ہوں جن میں
چودہ مصرعے ہوتے ہیں اور ہر مصرعے میں دس اجزا ہوتے ہیں)

جس طرح سانٹ کے لئے چودہ مصرعوں کی موجودگی اس کی ایک مستقل خصوصیت بن گئی ہے اسی طرح سانٹ کے ہر مصرعے کا دس اجزا میں منقسم ہونا یعنی ایک مخصوص بحر کا تعین اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس میں آج تک کوئی

---

[1] 'Posies' (1907) ص ۱۷۴ بحوالہ "آکسفورڈ انگلش ڈکشنری" جلد دہم، ص ۴۲۴

* جدید انگریزی میں بالترتیب Dizains اور Sixains

[2] 'Posies' بحوالہ "برٹش انسائیکلوپیڈیا" جلد نہم، ص ۴۵۵

تبدیلی جائز نہیں سمجھی گئی ہے۔

سانٹ غنائی شاعری (Lyric Poetry) کی ایک صنف ہے۔ غنائی شاعری کی قریب قریب تمام اصناف کا وجود مخصوص سازوں کی ہم آہنگی کے لئے عمل میں آیا تھا۔ مثال کے طور پر لِرک (Lyric) کی ایجاد ایک مخصوص ساز "لائر" (Lyre) کی سنگت کے لئے ہوئی تھی، جو گٹار یا ہندوستانی ساز ستار کی سی ساخت کا ہوتا ہے۔ سانٹ کا وجود بھی موسیقی کی ضروریات کے تحت ہوا تھا اور اپنی ابتدائی شکل میں سانٹ ساز کی ہم آہنگی کے لئے ایک مختصر نغمے کی حیثیت سے استعمال ہوتا تھا۔ بعد میں موسیقی سے اس کی یہ وابستگی باقی نہ رہ سکی اور دیگر اصناف کی طرح اس کی حیثیت بھی صرف ادبی رہ گئی۔

ان تفصیلات کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سانٹ غنائی شاعری کی چودہ[۱۱] مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی صنف ہے، جس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے، جس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے ماتحت ایک خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں صرف ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ خیال یا جذبہ اکثر نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ وحدتِ خیال اور شدتِ احساس سانٹ کے لازمی عناصر ہیں۔

اقسام ۔ سانٹ کے اقسام اس کی ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے متعین ہوتے ہیں۔ اس طرح سانٹ کی تین مختلف قسمیں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ اطالوی (ITALIAN) یا پٹرارکی (PETRARCHAN) سانٹ
۲۔ انگریزی (ENGLISH) یا شیکسپیری (SHAKESPEARIAN) سانٹ
۳۔ اسپنسری (SPENSERIAN) سانٹ

۱۔ اطالوی یا پٹرارکی سانٹ ۔ یہ سانٹ کی سب سے قدیم اور بنیادی شکل ہے۔ اطالوی سانٹ کی ایجاد کا سہرا کس کے سر ہے؟ یہ مسئلہ ابھی

تک حل طلب ہے، البتہ اس کی تکنیکی تکمیل اور ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے مستقل مقام اور معیار مشہور اطالوی شاعر پٹرارک (Petrarch) کی سعیِ جمیل کا نتیجہ ہے۔ پٹرارک نے اس صنف کو اتنی خوبصورتی اور چابک دستی سے استعمال کیا کہ اطالوی سانٹ اس کے نام سے منسوب ہوگیا اور آج تک پٹرارکی سانٹ (Petrarchan Sonnet) کے نام سے مشہور ہے۔ اس اطالوی یا پٹرارکی سانٹ کو کلاسیکی (Classical) سانٹ بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ اس نے بعد کے تمام شعراء کے لئے ایک نمونہ یا معیار کا کام دیا ہے۔ سانٹ کی یہی فارم باضابطہ (Regular) تصور کی جاتی ہے۔

مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے یہ سانٹ ایک مخصوص تکنیک کا حامل ہوتا ہے۔ سانٹ کے چودہ۱۴ مصرعے دو بندوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ پہلا بند جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں Octave (مثمن) کہلاتا ہے، جو خود چار چار مصرعوں کے دو بندوں Quatrains (مربع) میں منقسم ہوتا ہے۔ Octave میں دو قافیے استعمال ہوتے ہیں۔ فرض کیجئے ایک قافیہ "ا" اور دوسرا "ب" ہے۔ ان دو قوافی کی ترتیب اس طرح ہوگی۔ "اب با، اب با"۔ یعنی پہلا مصرع چوتھے، پانچویں اور آٹھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا اور دوسرا مصرع تیسرے چھٹے اور ساتویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا Octave کے لئے قوافی کی یہی ایک ترتیب مقرر ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور ترتیب صحیح نہیں اور اگر کبھی کسی شاعر نے اس میں کوئی ترمیم کی بھی تو اسے جائز قرار نہیں دیا گیا اور شاعر کی فنی غلطی پر محمول کیا گیا، جیسا کہ 'British Encyclopaedia' کی مندرجہ ذیل سطور سے ظاہر ہوتا ہے۔

"The rule for the rhymes in the octave is very strict : they must be a, b, b, a, a, b, b, a no other form being permissible." ؎۱

(مثمن میں قافیوں کے لئے قاعدہ بہت سخت ہے انھیں ا۔ب، ب، ا: ا، ب، ب، ا)

؎۱ British Encyclopaedia, Vol. IX, Page 455

ہونا ہی چاہئیے۔ کوئی اور صورت جائز نہیں)

لہٰذا عزیز تمنائی نے اپنے سانٹوں کے مجموعۂ برگِ نوخیز" میں سانٹ کا تعارف کراتے ہوئے پٹرارکی سانٹ کے Octave میں قوافی کی جو ترتیب بتائی ہے وہ کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ عزیز صاحب فرماتے ہیں:۔

"سانیٹ میں قافیہ بندی کا التزام ہے لیکن قافیوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔
پٹرارک کے یہاں یہ ترتیب اس طرح ہوتی تھی۔

اب اب ج د ج د ھ و ھ و ھ و یا ھ و ز ھ و ز"

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا ترتیب قوافی میں Octave کی ترتیب یعنی "اب اب ج د ج د" پٹرارکی سانٹ کے Octave کی ترتیب نہیں۔

اسی طرح پروفیسر احتشام حسین نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں سانٹ میں ترتیب قوافی کی جو شکلیں درج کی ہیں وہ بھی پٹرارکی سانٹ کی ترتیب قوائی کے مطابق نہیں۔ احتشام صاحب سانٹ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"سانیٹ چودہ مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ایک بنیادی جذبہ یا خیال دو ٹکڑوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ ۔۔۔ سانیٹ میں مصرعوں کی ترتیب قافیہ کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے۔۔۔۔۔ مصرعوں کی ترتیب کی حسب ذیل شکلیں عام ہیں:"

"اب ج ج د د اب / ہ ہ و و ز ز

اب ب اج د ج د / ہ و ہ و ز ز

اب ب اج د ج د / ہ و و ہ ز ز

اب ب اج ج د د ا / ہ و و ہ ز ز

اب ج ج د د ب ا / ہ ہ و و ز ز"

سانٹ کا دو ٹکڑوں میں منقسم ہونا صرف پٹرارکی سانٹ کی خصوصیت ہے۔ سانٹ کے دوسرے اقسام، جیسا کہ آئندہ سطور سے ظاہر ہوگا، اس تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ لہٰذا اس ذیل میں دی گئی ترتیب قوافی کی شکلوں کا مقابلہ جب ہم پٹرارکی سانٹ کی ترتیب قوافی سے کرتے ہیں تو ان میں سے کسی کو بھی اس کے مطابق نہیں

پاتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ترتیب قوافی کی مندرجہ بالا شکلوں میں سے کوئی بھی سانٹ کی کسی مستند اور باقاعدہ فارم میں نہیں پائی جاتی۔ جہاں تک پٹرارک کی سانٹ کے Octave کا تعلق ہے، اس کے لئے قوافی کی صرف وہی ترتیب مقرر ہے جس کی وضاحت سطور بالا میں کی گئی ہے۔

سانٹ کا دوسرا بند جو چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے Sestet مسدس کہلاتا ہے۔ یہ بھی تین تین مصرعوں کے دو بندوں Tercets (مثلث) میں تقسیم ہوتا ہے۔ Sestet میں Octave کے قافیوں سے مختلف دو یا تین قافیے استعمال کئے جاتے ہیں۔ Octave کے برعکس Sestet کی ترتیب قوافی میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن کبھی تین سے زیادہ قافیے نظم نہیں کئے گئے۔ عموماً ترتیب قوافی اس طرح ہوتی ہے۔

"ج د ج (۱)، د ج د (۲)" یا "ج د ہ (۱)، ج د ہ (۲)" یا "ج د ہ (۱)، د ج ہ (۲)"

یعنی دو قافیے استعمال کرنے کی صورت میں سانٹ کا نواں مصرع گیارہویں اور تیرہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا اور دسواں مصرع بارہویں اور چودہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ تین قافیے استعمال کرنے کی صورت میں ترتیب قوافی کی دو شکلیں ہوں گی۔ پہلی صورت میں نواں مصرع بارہویں مصرعے کا، دسواں مصرع تیرہویں مصرعے کا اور گیارہواں مصرع چودھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ دوسری صورت میں نواں مصرع تیرہویں مصرعے کا، دسواں مصرع بارہویں مصرعے کا اور گیارہواں مصرع چودہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ کبھی کبھی آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جیسے وایٹ (Wyatt) کے سانٹ میں۔ اسی طرح Sestet کی ترتیب قوافی میں اور بھی معمولی معمولی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن عام شکلیں وہی ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ پٹرارک کی سانٹ کی اس تکنیک سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں کل ملا کر صرف پانچ قافیے استعمال ہوتے

ہیں۔

پٹرارک کی سانٹ میں خیال یا جذبہ بھی ایک مخصوص ترتیب یا تکنیک کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ سانٹ کی تعریف میں ذکر کیا گیا، سانٹ کسی ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی کرتا ہے جو انتہائی شدت سے شاعر کے دل و دماغ پر چھایا ہوتا ہے۔ وحدتِ خیال سانٹ کی امتیازی خصوصیت ہے جو اکثر نقطۂ عروج (Climax) تک پہنچ جاتی ہے۔ خیال یا جذبے کی اسی شدت کو شاعر Octave میں پیش کرتا ہے۔ اس میں وہ کسی ذہنی الجھن کو پیش کرتا ہے، کسی بات کی تمہید اٹھاتا ہے، کوئی سوال کرتا ہے یا کوئی مسئلہ زیر بحث لاتا ہے۔ Octave کے اختتام پر یعنی آٹھویں مصرعے کے بعد ایک واضح وقفہ (Pause) ہوتا ہے جسے CÆSURA کہتے ہیں۔ یہ وقفہ جو اس بات کی علامت ہے کہ شاعر اپنے ذہن میں پیدا شدہ سوالات پر غور کر رہا ہے، اکثر اوقات (Punctuation) سے ظاہر کیا جاتا ہے یا Octave کے بعد کچھ جگہ چھوڑ کر اس کی طرف توجہ مبذول کرائی جاتی ہے۔ اس وقفے کے بعد خیال ایک نیا موڑ لیتا ہے۔ خیال کے اس موڑ کو VOLTA کہتے ہیں۔ Volta (گریز) اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ Octave میں پیش کردہ خیال ختم نہیں ہوا بلکہ اس کو ایک نیا رخ دے دیا گیا ہے یا کسی مناسب طریقے سے اسی خیال کی تردید کر دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود کوئی دوسرا خیال نہیں پیش کیا جاتا۔ اس طرح Sestet میں شاعر اپنی ذہنی الجھن کو سلجھاتا ہے، بات کی تکمیل کرتا ہے، سوال کا جواب دیتا ہے اور مسئلے کا حل پیش کرتا ہے۔ گریز بڑی فنی مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔ جو لوگ قصیدے کی فنی خصوصیات سے واقف ہیں وہ اس حقیقت کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ گریز ہی قصیدے کا مشکل ترین مقام ہے۔ سانٹ کا گریز قصیدے کے گریز سے زیادہ مشکل ہوتا ہے کیوں کہ قصیدے میں تمہید کے بعد ایک بالکل نیا مضمون (مدح) پیش کیا جاتا ہے۔ قصیدہ گو کی مہارت یہی ہونی چاہیے کہ دونوں طرح کے مضامین میں

ایک منطقی ربط ہو، تسلسل میں فرق نہ آئے اور مدح تمہید یا تشبیب کا لازمی نتیجہ معلوم ہو۔ ایک نیا اور جداگانہ مضمون پیش کرنے کی وجہ سے قصیدہ نگار کو سانٹ نگار کے مقابلے میں زیادہ آسانیاں حاصل ہیں۔ قصیدہ نگار کو سانٹ نگار کے مقابلے میں دوسری آسانی یہ حاصل ہے کہ اپنی بات کو ایک نیا موڑ دینے کے لئے اسے ایک شعر یا زیادہ اشعار کی وسعت حاصل ہے، جبکہ سانٹ نگار کو یہ موڑ صرف ایک دو لفظوں کے ذریعہ ہی پیش کرنا ہوتا ہے بلکہ کبھی کبھی کوئی لفظ بھی استعمال نہیں کیا جاتا اور صرف انداز کی تبدیلی ہی گریز کا باعث ہوتی ہے۔ سانٹ نگار کی سب سے بڑی مشکل اور اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کی سب سے بڑی آزمائش یہ ہے کہ سانٹ کی وحدتِ خیال کو ٹھیس نہ لگے اور اسی خیال کے ایک دوسرے رُخ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ رُخ پہلے رُخ کا منطقی نتیجہ معلوم ہو۔ خیال کے ان دونوں رخوں کو پیش کرنے میں کوئی جھول نہ پیدا ہو اور تسلسل بہر صورت قائم رہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ سانٹ کی دلچسپی میں فرق نہ آنے پائے۔ اس مشکل مقام سے گزرنے میں اکثر شاعروں نے ٹھوکر کھائی ہے اور بہت سے شعراء نے اس دشوار منزل میں قدم رکھنے سے اجتناب کیا ہے۔ ملٹن جیسے عظیم شاعر نے، جس کے سانٹ فن کے شہ پارے ہیں، اس فنی اصول کی عموماً پابندی نہیں کی اور وقفہ دگریز کا حسبِ موقع استعمال کرنے کا لحاظ نہیں رکھا اور اس طرح اس کے خوبصورت سانٹوں کے دامن پر ایک ہلکا سا داغ نظر آتا ہے۔ مثلاً ملٹن کے مشہور سانٹ ——— 'On His Blindness' میں Octave اور Sestet میں کوئی خط فاصل نہیں ہے، البتہ ایک اور سانٹ 'When the Assault was Intended to the City' پٹرارکی سانٹ کی مختلف خصوصیات کی اچھی عکاسی کرتا ہے۔ انگریزی میں پٹرارکی طرز کے سانٹ ملٹن، ورڈز ورتھ اور کیٹس نے بہت کامیابی سے لکھے ہیں۔ مندرجہ ذیل دو مثالیں اس طرز کے سانٹ کی جملہ خصوصیات کو سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہوں گی۔

۱.۱ انگریزی مثال۔

'The World Is too much with Us'

by W. Wordsworth

OCTAVB

First Quatrain

The world is too much with us ; late and soon, a
Getting and spending, we lay waste our powers : b
Little we see in Nature that is ours ; b
We have given our hearts away, a sordid boon ! a

Second Quatrain

This Sea that bares her bosom to the moon ; a
The winds that will be howling at all hours, b
And are up-gathered now like sleeping flowers ; b
For this, for everything, we are out of tune ; a

SESTET

First Tercet

It moves us not. —Great God ! I'd rather be c
A Pagan suckled in a creed outworn ; d
So might I, standing on this pleasant lea, c

Second Tercet

Have glimpses that would make me less forlorn ; d
Have sight of Proteus rising from the sea ; c
Or hear old Triton blow his wreathed horn. d

(اس سانٹ میں گریز نویں مصرعے کے الفاظ "Great God" سے شروع ہوتا ہے اور وقفہ ان سے پہلے استعمال کی جانے والی علامت ـ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ وقفہ گریز کے سلسلے میں اصول کی کسی قدر خلاف ورزی کی گئی ہے کیوں کہ خیال نویں مصرعے کے تقریباً نصف تک جاری رہتا ہے۔)

۲۔ اردو مثال۔

لذتِ دنیا (مندرجہ بالا سانٹ کا اردو ترجمہ اسی تکنیک کے مطابق)

مثمن — پہلا مربع

کس قدر آج ہیں ہم لذتِ دنیا کے شکار — ا
ہم ہیں قارون کی چوکھٹ پہ جھکائے ہوئے سر — ب
ہے شب و روز ہمیں مشغلۂ سود و ضرر — ب
بے اثر ہم پہ ہے وہ شیرۂ فطرت کا سنگار — ا

دوسرا مربع

مست ہم خوابیِ گل صرصرِ ہنگامہ شعار — ا
بحرِ بے خواب کی آغوش میں خوابیدہ قمر — ب
کوئی جلوہ نہیں دیتا ہمیں تحریکِ نظر — ب
نہیں دامن کشِ احساس کوئی رنگِ بہار — ا

وقفہ ←

گریز ←

مسدس — پہلا مثلث

ایسے عالم سے کہیں دور بچشمِ حیراں — ج
کاش میں شاہدِ نیرنگِ تماشا ہوتا — د
سنتا موجوں سے میں فطرت کے رموزِ پنہاں — ج

دوسرا مثلث

نغمۂ بادِ بہاری کا شناسا ہوتا — د
پھر نہ اس درجہ ستاتا مجھے احساسِ زیاں — ج
بزمِ ہستی میں نہ اس طرح میں تنہا ہوتا! — د

(از راقم الحروف)

۲۔ انگریزی یا شیکسپیری سانٹ۔ سولہویں صدی کے نصف اول میں ہنری ہاورڈ، ارل آف سرے (Henry, Howard, Earl of Surrey) نے انگریزی میں سانٹ کی ایک بالکل نئی شکل وضع کی، جو تکنیک کے اعتبار سے اطالوی سانٹ سے بالکل مختلف تھی۔ اس طرح کے سانٹ میں پانچ قافیوں کے بجائے سات قافیے استعمال کئے جاتے ہیں۔ سانٹ کی یہ فارم بجائے دو حصوں کے چار حصوں میں منقسم ہوتی ہے۔ اس میں تین Quatrains (مربع) استعمال کئے جاتے ہیں۔ ہر مربع میں علیحدہ علیحدہ دو قافیے اس طرح نظم کئے جاتے ہیں کہ پہلا مصرع تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ اور دوسرا مصرع چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ چوتھا حصہ دو آخری مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ان میں نظم کیا جانے والا قافیہ پہلے تین بندوں کے قافیوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح سرے کے ایجاد کردہ سانٹ کی ترتیب قوافی یہ ہے۔

"اب اب، ج دج د، ہ و ہ و، ز ز"

۱ ۲ ۳ ۴

شیکسپیر نے سانٹ کی اس شکل کو اپنی حسن کاری اور جمال آفرینی سے نقش دوام کی حیثیت دی اور جس طرح اطالوی سانٹ پٹرارک کے نام سے منسوب ہے، اسی طرح انگریزی سانٹ اپنے موجد سرے کے بجائے شیکسپیر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے چوں کہ شیکسپیری سانٹ (Shakespearian Sonnet) چار حصوں (تین مربع اور آخری دو ہم قافیہ مصرعے) میں تقسیم ہوتا ہے اس لیے پٹرارک کی سانٹ کی طرح اس میں آٹھویں مصرعے کے اختتام پر وقفہ (Caesura) اور گریز (Volta) نہیں ہوتا، بلکہ خیال یا جذبہ شروع سے آخر تک ایک ہی انداز میں کارفرما رہتا ہے۔ آخری دو مصرعوں میں یہ خیال اپنے نقطۂ عروج (Climax) پر پہنچ جاتا ہے۔

اس قسم کے سانٹ میں یہ آخری دو مصرعے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں رباعی کے آخری مصرعے کی طرح پورے سانٹ کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے۔ سانٹ کی اس فارم میں اگر کہیں اعلیٰ ترین فنکارانہ صلاحیتیں دکھانے کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ یہی مقام ہے۔ ان دو مصرعوں کی تنگ دامانی بے پناہ وسعتوں کی حامل ہوتی ہے اور اکثر و بیشتر یہ دو مصرعے معانی کی کثرت و تنوع کی بہترین مثال ہوتے ہیں۔

پانچ کے بجائے سات قافیوں کے استعمال اور وقفہ و گریز کی عدم موجودگی اور اس وجہ سے خیال کی براہ راست پیش کش کی بنا پر انگریزی سانٹ اطالوی سانٹ کے مقابلے میں کافی آسان ہے اور فنی اور تکنیکی اعتبار سے اس کے مقابلے میں بہت کم حیثیت۔ شاید اسی وجہ سے اسے بے ضابطہ (Irregular) سانٹ کہا جاتا ہے۔ شیکسپیئر سے پہلے سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) اس تکنیک کے مطابق سانٹ لکھ کر ایک نمایاں مقام حاصل کر چکا تھا۔ انگریزی کے زیادہ تر شعراء نے اسی آسان فارم میں سانٹ لکھے ہیں لیکن یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ شیکسپیئر ہر حیثیت سے عدیم المثال ہے۔

۱۔ انگریزی مثال۔

Shakespeare's Sonnet No. 2

First Quatrain	When forty winters shall besiege thy brow,	a
	And dig deep trenches in thy beauty's field,	b
	Thy youth's proud livery so gaz'd on now	a
	Will be tattered weed of small worth held.	b
Second Quatrain	Then being ask'd where all thy beauty lies,	c
	Where all the treasure of thy lusty days,	d
	To say within thine own deep-sunken eyes	c
	Were an all-eating shame and thriftless praise	d

Third Quatrain	How much more praise deserv'd thy beauty's use,	e
	If thou couldst answer "This fair child of mine	f
	Shall sum my count, and make my old excuse"	e
	Proving his beauty by succession thine !	f
Rhyming Couplet	This were to be new made when thou art old,	g
	And see thy blood warm when thou feel'st it cold.	g

۱۔ اردو مثال۔

مندرجہ بالا سانٹ کا ترجمہ از اوم پرکاش اوج بریلوی

پہلا مربع

چہل سالی جو ہوگی اس جبینِ نور پر غالب ا
تو پڑ جائیں گی رنگیں جھریاں میدانِ جلوہ میں ب
تمہاری نوجوانی بھی بدل ڈالے گی یہ قالب ا
نمودِ بیکسی ہوگی انھیں گل ہائے تازہ میں ب

دوسرا مربع

ہر اک پوچھے گا تم سے کیا ہوا حسنِ تبسم خو ج
ہر اک پوچھے گا تم سے کیا ہوا وقتِ طلسم آگیں د
بتاؤ گے نظر میں آگئی کھنچ کر چمن کی بو ج
سراپا شرم بن جائے گی یہ پیشانیٔ رنگیں د

تیسرا مربع

کہاں تک روشناسِ خلق کرتے حسنِ لاثانی ہ
تمہیں پر چھوڑتے ہیں فیصلہ دنیائے ایماں کا و
کرم فرمائے بخشو عابدِ جلوہ کی نادانی ہ
تمہیں ورنہ ملا ہے یہ نگاہِ جلوہ ساماں کا و

ہم قافیہ شعر

تمہارا اس کہن سالی میں رنگیں جلوہ دیکھوں گا ز
تمہارے سرد دل کو حامیٔ عشوہ بناؤں گا ز

(غیر مطبوعہ)

۳۔ اسپنسری سانٹ

شیکسپیری سانٹ کی تکنیک سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس کے تینوں بند ہیئت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ اور غیر متعلق ہوتے ہیں کیوں کہ ہر ایک کے اپنے جداگانہ قافیے ہوتے ہیں۔ ان میں باہمی ربط پیدا کرنے والی صرف ایک چیز ہوتی ہے۔ سانٹ میں نظم کیا جانے والا خیال یا مضمون۔ البتہ شیکسپیئر سے پہلے اسپنسر نے سانٹ کی ایک بالکل نئی شکل ایجاد کی تھی، جس کا ہر بند دوسرے بند سے قوافی کی ایک مخصوص ترتیب کے ذریعہ مربوط و متعلق ہوتا تھا۔ اسپنسر کے ایجاد کردہ سانٹ میں شیکسپیری سانٹ کی طرح تین مربعے ہوتے ہیں اور اسی کی طرح پہلے مربعے کا پہلا مصرع تیسرے مصرعے کا اور دوسرا مصرع چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے لیکن ہر مربعے کا آخری مصرع اپنے بعد والے مربعے کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح پہلے مربعے کا دوسرا قافیہ دوسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے اور دوسرے مربعے کا دوسرا قافیہ تیسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے۔ البتہ آخری دو مصرعے شیکسپیئر کے سانٹ ہی کی طرح ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ باقی تین بندوں سے بالکل علیحدہ ہوتے ہیں۔ اس طرح اسپنسری سانٹ کی ترتیب قوافی حسب ذیل ہے۔

۱	۲	۳	۴
"اب اب،	ب ج ب ج،	ج د ج د،	ہ ہ"

اسپنسری سانٹ میں قوافی کی اس ترتیب سے یہ بات واضح ہے کہ اس میں بھی پٹرارکی سانٹ کی طرح صرف پانچ قافیے نظم کئے جاتے ہیں لیکن اس کی چار حصوں میں تقسیم (تین مربعے اور آخری دو ہم قافیہ مصرعے) شیکسپیری سانٹ سے مماثل ہے، حالانکہ ترتیب قوافی اسے شیکسپیری سانٹ سے جدا کرتی ہے دوسری خصوصیات میں اسپنسر اور شیکسپیئر کے سانٹ میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اسپنسر کی ایجاد کردہ یہ پیچیدہ طرز مقبول نہ ہو سکی اور اسی کے ساتھ ختم ہو گئی۔ اسپنسری سانٹ کی مثال ملاحظہ ہو۔

۱۔ انگریزی مثال۔

'Kilcoran Strand'

by Edmund Spenser

First Quatrain

One day I wrote her name upon the strand, a
But came the waves and washed it away : b
Again I wrote it with a second hand, a
But came the tide and made my pains his prey. b

Second Quatrain

Vain man (said she) that dost in vain assey b
A mortal thing so to immortalise ; c
For I myself shall like to this decay, b
And eke my name be wiped out likewise. c

Third Quatrain

Not so (quod I) ; let baser things devise c
To die in dust, but you shall live by fame ; d
My verse your virtues rare shall enternise, c
And in the heavens write your glorious name : d

Rhyming Couplet

Where, whenas Death shall all the world subdue, e
Our love shall live, and later life renew. e

۲۔ اردو مثال۔

سہاگ رات

پہلا بند

مل کے اک جان ہوئے دونتے ہم رشتہ بدن ا
روح کی پیاس بجھی جسم کے پیمانے سے ب
یک بیک کھلنے لگے جاگتے خوابوں کے چمن ا
بڑھ گیا لطفِ حقیقت ہر اک افسانے سے ب

دوسرا ربع

دو جواں جسموں کے خلوت میں قریب آنے سے — ب
نور برسانے لگا محفلِ قدسی کا شباب — ج
تیرہ بختی گئی اک رات کے آجانے سے — ب
صبحِ تقدیر نے الٹی رُخِ روشن سے نقاب — ج

تیسرا ربع

آہ! وہ رات کہ تھی سیکڑوں صبحوں کا جواب — ج
کھو دیا میں نے اسے دن کے اجالوں میں کہاں! — د
میں نے ہر رات میں دیکھے ہیں اسی رات کے خواب — ج
کاش بن جائیں حقیقت یہ مرے خوابِ جواں! — د

آخری دو مصرعے

کاش مل جائے مجھے پھر سحر آثار وہ رات؛ — ہ
پھر مری عمرِ گریزاں کو میسر ہو ثبات! — ہ

(از راقم الحروف)

(مطبوعہ "ہماری زبان" دہلی ۱۵ جون ۷۵ء)

سانٹ کی عروضی حیثیت

سانٹ کی عروضی حیثیت کو سمجھنے کے لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی عروض کی چند موٹی موٹی باتیں ذہن نشین کرلی جائیں۔

انگریزی شاعری میں بحر کا انحصار کچھ تو وقت کے عنصر (Time) پر ہوتا ہے اور کچھ

Stress[1] پر جبکہ فرانسیسی شاعری میں بحر عموماً مصرعے میں Syllables کی تعداد پر موقوف ہوتی ہے
Syllable کسی لفظ یا لفظ کے ایسے جزو کو کہتے ہیں جو منہ کی صرف ایک حرکت میں ادا ہو جائے اور جس میں صرف ایک Vowel-Sound (مصوتی آواز) ہو یہ آواز یا تو ضعیف ہوگی یا قوی۔ مثال کے طور پر الفاظ "bat" "rat" وغیرہ ایک جزو (Syllable) کے ہیں جب کہ الفاظ "about" "around" "above" وغیرہ میں دو اجزا (Syllables) ہیں۔ ان میں دو Vowel-sounds ہیں لفظ "a - bove" (1 2) میں پہلی آواز یعنی "a" ضعیف ہے اور دوسری یعنی "bove" قوی۔ یہی صورت دوسرے الفاظ کے ساتھ بھی سمجھ لینی چاہیئے۔ اسی قوی یا زوردار آواز یا لہجے کو Stress کہتے ہیں یا یوں سمجھ لیجئے کہ کسی لفظ یا اس کے کسی جزو کو لہجے پر زور دے کر ادا کرنے کو Stress کہتے ہیں۔ انگریزی میں مختلف لمبائی کے ایسے تمام مصرعے، جن میں Stresses (تاکیدوں) کی تعداد مساوی ہے مساوی الوزن تصور کئے جاتے ہیں۔ تاہم یہ بات نہ بھولنا چاہیئے کہ Stress ہی سب کچھ نہیں ہے، بلکہ وقت کے عنصر کی بھی کافی اہمیت ہے جسے کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے تمام مصرعے، جن میں اجزا کی تعداد کم یا زیادہ ہے مگر Stresses کی تعداد مساوی ہے، پڑھنے میں قریب قریب برابر وقت صرف ہوگا۔

لہٰذا یہ مصرعے مساوی الوزن ہوں گے۔ صوتی و سماعی خصوصیات کے پیشِ نظر تاکید کی اہمیت شاعری میں زیادہ ہے اور وقت کی موسیقی میں۔

---

[1] اردو میں Stress کا وجود نہیں اس لئے اس لفظ کا ایسا ترجمہ جو ترجمے کا صحیح حق ادا کر سکے تقریباً ناممکن ہے بہرحال اس کے لئے اردو میں ایک اصطلاح وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ Stress سے مراد ہے لفظ یا اس کے کسی جزو کو لہجہ پہ زور دے کر ادا کیا جانا۔ لہٰذا ایسا جزو جو زور دار یا قوی لہجہ یا آواز (strong sound) رکھتا ہو۔ stressed یا accented syllable (جزوِ تاکیدی) کہلاتا ہے ۔

اور جو کمزور آواز یا لہجہ (week sound) رکھتا ہو unstressed یا unaccented Syllable (جزوِ غیر تاکیدی) کہلاتا ہے۔ stressed اور unstressed syllables کو بالترتیب Long syllable (جزوِ طویل) اور Short syllable (جزوِ قصیر) بھی کہتے ہیں۔

ایک stressed syllable اور ایک یا دو unstressed syllables مل کر ایک Foot (رکن) بنتا ہے۔ انگریزی شاعری میں رکن کی مندرجہ ذیل اقسام زیادہ مستعمل ہیں۔ مثالوں میں stressed syllable علامت (/) سے اور unstressed syllable علامت (٧) سے ظاہر کیا جائے گا۔

الف۔ دو جزی ارکان (DISYLLABIC FEET)

۱۔ Iambus یا Iambic Foot ــــــــــــ اس رکن میں لہجے کا زور دوسرے جزو پر صرف ہوتا ہے یعنی پہلا جزو غیر تاکیدی اور دوسرا تاکیدی ہوتا ہے جیسے above' (٧ /) جس مصرعے میں اس قسم کے ارکان ہوتے ہیں اس کی بحر کو Iambic metre کہتے ہیں۔

۲۔ Trochee یا Trochaic Foot ــ یہ Iambic Foot کا تضاد ہے اور اس کے دو اجزا میں پہلا جزو قوی ہوتا ہے اور دوسرا

ضعیف۔ جیسے Wáter (۱۷)۔

انگریزی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ انھیں دو ارکان کے استعمال سے معمور ہے۔ ان میں بھی Iambic Foot کا استعمال نسبتاً زیادہ ہوا ہے۔

ب۔ سہ جزی ارکان (TRISYLLABIC FEET)

۱- Anapaest یا Anapaestic Foot :- تین اجزا والے اس رکن میں پہلے دو اجزا ضعیف یا غیر تاکیدی ہوتے ہیں اور تیسرا جز و قوی یا تاکیدی ہوتا ہے۔ جیسے لفظ Colonnadé میں پہلے دو اجزا ضعیف ہیں اور آخری جز و قوی ہے (۱۷۷) اسی طرح فقرہ "of the dead" میں "of" اور "the" غیر تاکیدی ہیں اور "dead" تاکیدی ہے۔

۲- Dactyl یا Dactylic Foot :—— یہ Anapaest کی ضد ہے یعنی اس کے تین اجزا میں پہلا جز و تاکیدی (stressed) ہوتا ہے اور باقی دو غیر تاکیدی (unstressed) ہوتے ہیں مثال کے طور پر لفظ "Beautiful" میں تین اجزا ہیں۔ "beau"، "ti" اور "ful" ان میں پہلا یعنی "beau" قوی ہے اور باقی دو ضعیف (۱۷۷)۔

۳- Amphibrach یا Amphibrachic Foot :- اس میں درمیانی جز و قوی ہوتا ہے باقی دو ضعیف ہوتے ہیں جیسے eternal (۷۱۷)

ان پانچ ارکان کے علاوہ مندرجہ ذیل ارکان بھی کبھی کبھی استعمال کئے جاتے ہیں۔

۱- Spondee ۔ ۲- Pyrrhic ۔ ۳- Amphimacer ۔ ۴- Tribrach

ارکان کی اس تشریح سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

(۱) ایک رکن میں صرف ایک تاکیدی جز و (Stressed syllable) ہوتا ہے۔ اس طرح اگر ایک مصرعے میں چار تاکیدی اجزا ہیں تو وہ مصرع چار ارکان پر مشتمل سمجھا جائے گا۔

(۲) ایک رکن میں کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ تین اجزا ہونے چاہئیں۔

جس رکن کا اختتام stressed syllable پر ہوتا ہے اس کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ Rising measure میں (بلند آہنگ) ہے اور جس کا اختتام unstressed syllable پر ہوتا ہے وہ Falling measure میں (پست آہنگ) کہا جاتا ہے۔ اس طرح قدرتی طور پر Iambus اور Anapaest بلند آہنگ ارکان ہیں اور Trochee اور Dactyl پست آہنگ۔

ان تمام اوزان کا اپنا ایک خاص مزاج ہے۔ ڈبلیو۔ ایچ۔ ہڈسن ان کے مخصوص مزاج اور مختلف جمالیاتی خصوصیات کے متعلق ناقدین کی رائے ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

"...........we find critics describing the iambic measure as smooth, dignified and stately, and the trochaic as energetic and abrupt : the anapaestic as swift and forcible, the dactylic as airy and graceful. and the amphibrachic as swinging and free." [۱]

(ناقدین کو یہ بیان کرتے ہوئے پایا جاتا ہے کہ آیمبک وزن ہموار، مہتم بالشان اور پر شکوہ ہوتا ہے اور ٹراکیک چستی اور اچانک پن لئے ہوئے ہوتا ہے۔ آینا پیسٹک تیز رفتار اور پر زور، ڈیکٹلک سبک اور دلآویز اور

---

[۱] W. H. Hudson : 'An Introduction to the Study of Literature' Page 120

ایمفیبر ریگک متانہ رواور آزاد رو ہوتا ہے۔)

انگریزی عروض میں بحر کا تعین و تسمیہ مصرعوں میں موجود ارکان کی تعداد کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس طرح عام طور پہ بحر کی مندرجہ ذیل اقسام تسلیم کی جاتی ہیں۔

۱۔ Unimeter یا Monometer۔ جس میں صرف ایک رکن ہوتا ہے۔

۲۔ Dimeter۔ جس میں دو ارکان ہوتے ہیں۔ ۳۔ Trimeter۔ جس میں تین ارکان ہوتے ہیں۔

۴۔ Tetrameter۔ جس میں چار ارکان ہوتے ہیں۔ ۵۔ Pentameter جس میں پانچ ارکان ہوتے ہیں۔ ۶۔ Hexameter۔ جس میں چھ ارکان ہوتے ہیں

۷۔ Heptameter۔ جس میں سات ارکان ہوتے ہیں۔ ۸۔ Octameter جس میں آٹھ ارکان ہوتے ہیں۔

جب کسی مصرعے میں ایک سے زیادہ قسم کے ارکان استعمال کئے جاتے ہیں تو اس کی بحر کو Mixed metre (مرکب بحر) کہتے ہیں۔ مصرعوں کی تقطیع (Scansion) میں ارکان کی تعداد اور اقسام دونوں واضح کی جاتی ہیں یعنی مصرعوں کو ارکان کی تعداد کے حساب سے تقسیم کیا جاتا ہے اور ہر رکن میں تاکیدی و غیر تاکیدی اجزا کو خاص علامات سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پہ مندرجہ ذیل مصرعے کی تقطیع اس طرح ہوگی۔

Teách mĕ/hálf thĕ/mádnĕss

اس مصرعے میں تین ارکان ہیں اس لئے یہ Trimeter ہے۔ ہر رکن میں پہلا جزو قوی ہے دوسرا ضعیف۔ اس لئے ہر رکن Trochaic ہے۔ اس طرح یہ مصرع Trochaic Trimeter کہلائے گا۔

سانٹ کے لئے، خواہ وہ کسی بھی قسم کا ہو، صرف ایک بحر مخصوص ہے۔ IAMBIC PENTAMETER۔ سانٹ کے تمام مصرعے اسی بحر میں نظم کئے جاتے ہیں۔ انگریزی بحور و ارکان کی تشریح کے بعد اس بحر کی خصوصیات سمجھنے میں دشواری نہ ہونی

چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ اس بحر میں نظم کئے جانے والے مصرعوں میں پانچ ارکان ہوتے ہیں۔ ہر رکن دو اجزا پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا جزو ضعیف یا غیر تاکیدی (week or unstressed) اور دوسرا قوی یا تاکیدی (strong or stressed) ہوتا ہے۔ اس طرح ایک مصرع کل دس اجزا میں منقسم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ مصرع لیجئے۔

The world/is too/much with/us ; late/and soon.

اس مصرعے کی تقطیع سے Iambic Pentameter کی تمام خصوصیات واضح ہیں۔ کبھی کبھی اجزا کی تعداد گیارہ بھی ہو جاتی ہے[1]۔ جیسا کہ پہلے ظاہر کیا گیا، سانٹ میں اور چاہے کتنی تبدیلیاں کی گئی ہوں لیکن اس کی بحر میں آج تک کسی تبدیلی کو جائز نہیں سمجھا گیا۔

ارکان کی تعداد سے قطع نظر اس بحر کی دیگر خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ یہ بحر نہ زیادہ طویل ہے نہ زیادہ مختصر، بلکہ ایک اوسط بحر ہے اور جیسا کہ ارباب فن جانتے ہیں اوسط بحریں اظہار خیال کے لئے مناسب ترین ذریعہ ہوتی ہیں۔ ان میں خیال کو نہ اتنا زیادہ سکیڑنا پڑتا ہے کہ اصل مدعا معدوم ہو جائے اور نہ اتنا پھیلانا پڑتا ہے کہ اس میں غیر ضروری باتیں شامل ہو کر اس کی غیر دلچسپی کا باعث بنیں۔ سانٹ کی بحر کی یہ خصوصیت سانٹ نگار کو اظہارِ خیال میں کسی قدر سہولت فراہم کرتی ہے ورنہ سانٹ کی فنی پابندیوں کے پیشِ نظر یہ نظم نہ صرف دشوار گزار بلکہ غیر دلچسپ اور غیر موثر ہو جاتی اور شاعری کے بجائے صرف قافیہ پیمائی رہ جاتی۔

۲۔ Iambic Feet میں بڑی روانی پائی جاتی ہے اور شاید اسی لئے یہ انگریزی شاعروں کے لئے سب سے زیادہ دلچسپی کا باعث رہے ہیں۔ اس طرح

---

[1] اٹلی میں گیارہ اجزا والے مصرعے ہی سانٹ میں نظم کئے جاتے تھے اور فرانس میں سانٹ کے لئے بارہ[12] اجزا یا چھ[6] ارکان پر مشتمل مصرع Alexandrine. مخصوص تھا۔

Iambic Metre ۔ انگریزی کی معیاری اور مقبول ترین بحر ہے جسے ہر قسم کے جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ بقول ہڈسن :۔

"Iambic measure............the standard verse of English poetry—has been used with complete success for all kinds of subjects from grave to gay, from lively to severe." [۱]

(انگریزی شاعری کی معیاری بحر......... آیمبک میٹر کو بھاری بھرکم سے لے کر ہلکے پھلکے اور شوخ سے لے کر متین ہر قسم کے موضوعات کے لئے مکمل کامیابی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے)

۳۔ **Iambic Feet** میں قصیر (**short**) کے بعد طویل جزو **long syllable** کا استعمال اور اس طرح باعتبار موسیقی "زیر" سے "بم" کی طرف پرواز ایک خاص قسم کے ترنم و تاثر کا باعث ہوتی ہے۔

غالباً اپنی انھیں خصوصیات کی وجہ سے **Iambic Pentameter** انگریزی نظم معریٰ (**Blank Verse**) کی بھی مخصوص بحر ہے

۴۔ اس بحر میں نظم کئے جانے والے مصرعوں کے سب سے آخری جزو کے طویل یا قوی ہونے کے وجہ سے مصرعوں کا بلند آہنگ ہونا اس خاص سازنی خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے جس کے ساتھ اسے گایا جاتا تھا۔ یہ اونچے سروں میں گایا جاتا ہوگا اور اونچی لے یا دھن زور شور اور جوش و خروش کی علامت ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ قصیر یا ضعیف اجزا کی وجہ سے مدھم سروں کا استعمال اس جوش کو قابو میں رکھ کر

---

[۱] W. H. Hudson : 'An Introduction to the Study of Literature', Page 120

ترنم کو ایک متوازن انداز بخشتا ہے۔

Iambic Pentameter کی ان خصوصیات سے یہ بات واضح ہے کہ سانٹ میں استعمال کی جانے والی یہ بحر بڑی رواں اور حد درجہ مترنم ہے، اس کا غنائی آہنگ پوری نظم میں ایک دلکش تاثر پیدا کرتا ہے اور اس طرح سانٹ غنائی شاعری کا ایک شاہکار بن جاتا ہے جس کی دلکشی و دلبری، ترنم و موسیقی، رنگ و آہنگ اور اثر و تاثیر سے کوئی منکر نہیں ہو سکتا۔

موضوعات

موضوعات کے اعتبار سے سانٹ اور غزل میں بڑی مطابقت پائی جاتی ہے۔ اس خاص میدان میں دونوں اصناف کا ارتقاء قریب قریب ایک ہی انداز میں ہوا ہے۔ جس طرح غزل اپنے ابتدائی دور میں حسن و عشق کے موضوع کے لئے مخصوص تھی، اسی طرح سانٹ کا بھی یہی مخصوص موضوع تھا۔ اٹلی میں، جہاں ایک صنفِ شعر کی حیثیت سے سانٹ کی تکمیل ہوئی، یہ آخر تک عموماً اسی تنگ دائرے میں محدود رہا، حالانکہ اسی محدود دائرے میں شعراء نے بڑی بڑی گلکاریاں کی ہیں اور آج ہمارے سامنے پٹرارک جیسے شاعر کی مثال موجود ہے جس کے سانٹ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی بہترین عشقیہ نظمیں ہیں۔ پٹرارک کی تقلید سولہویں صدی تک تمام شعراء نے بے چون و چرا جاری رکھی۔ عہد ایلیزبتھ کے تقریباً سبھی انگریزی شعراء نے سانٹ کو اسی حسن و عشق کے موضوع کے لئے مخصوص رکھا۔ اسپنسر اور شیکسپیئر جیسے شاعر بھی، جنھوں نے سانٹ کو اور بہت سی خوبیاں عطا کیں، اس کے موضوع میں کوئی تبدیلی کرنے کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ اس طرح سانٹ سے مراد ایک مخصوص قسم کی عشقیہ نظم لی جاتی تھی جو کسی حقیقی یا خیالی محبوبہ کی چاہ میں لکھی جاتی تھی۔ دانتے اور پٹرارک دونوں کی سانٹ نگاری کی محرک ان کی حقیقی محبوبائیں، بالترتیب بیاٹرس (Beatrice) اور لارا (Laura) تھیں۔ اس نظم کا محرک چاہے ایک حقیقی جذبہ ہو اور چاہے شاعر کی محبوبہ گوشت پوست کی بنی ہوئی، اسی دنیا کی ایک حسین عورت ہو، لیکن سانٹ میں جو عشق پیش کیا جاتا تھا اور جس انداز

سے پیش کیا جاتا تھا وہ دونوں ہی عموماً روایتی ہوتے تھے۔ سانٹ نگار کی محبوبہ غزل گو کے محبوب کی طرح بے رحم، بے حس، مغرور، جفا کار اور تغافل شعار ہوتی ہے اور عاشق اس کا وفادار اور پرستار ہوتا ہے۔ وہ اس کے عشق میں دیوانہ ہوتا ہے، اس کے غم میں آہیں بھرتا نظر آتا ہے، اس کی فرقت میں روز مر مر کے جیتا ہے، اس کے ستم پر غم و غصہ کا اظہار بھی کرتا ہے، اس کی جفاؤں کے شکوے بھی کرتا ہے اور اس سے رحم و انصاف اور التفات و توجہ کی بھیک بھی مانگتا ہے۔ اگر محبوبہ کو شاعر (یا عاشق) کی محبت کا یقین ہو جاتا ہے تو اس پر عنایات کی بارش بھی ہوتی ہے، ستم کرم میں بدل جاتے ہیں، "تغافل ہائے بیجا" "نوازش ہائے پنہاں" کی منزل سے گزر کر "توجہات نمایاں" اور "کرم ہائے بے پایاں" بن کر ظاہر ہوتے ہیں۔ عاشق کو اس کی منزل یعنی محبوب کا قرب میسر ہوتا ہے اور وہ شراب وصل سے سرشار ہوتا ہے۔ سانٹ کے عاشق و معشوق کی تعریف سر آئفر ایوانز کی زبان سے سنیے۔

"..................the lover is dutiful, anxious, adoring, of wanhope, and full of praises of his mistress couched in a series of conventionalized images; the mistress is proud unreceptive, but, if the lover is to be believed, very desirable." ؎

(عاشق اطاعت شعار، مضطرب اور پرستارانہ فطرت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ شکستہ خاطر رہتا ہے اور اپنی محبوبہ کی مدح سرائیوں میں رطب اللسان رہتا

؎ Sir Ifor Evans: 'A Short History of English Literature' (E. L. B. S. Series), Pages 22, 23

ہے جسے بہت سے روایتی پیکروں میں پیش کیا جاتا ہے۔ محبوبہ مغرور اور
بے حس ہوتی ہے لیکن اگر عاشق قابلِ اعتماد ٹھہرے تو بے حد دلپذیر ہوتی ہے)

سانٹ کا یہ بنیادی موضوع، جیسا کہ ذکر کیا گیا، سولہویں صدی تک تمام انگریزی شعراء کی توجہ کا مرکز بنا رہا۔ سترہویں صدی کے وسط میں سنجیدہ مزاج اور کٹر مذہبی شاعر ملٹن نے سب سے پہلے اس روایت کو توڑا اور سانٹ کے ذریعہ ذاتی حالات و ملکی معاملات کا ذکر کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ ملٹن کے شخصی اور سیاسی سانٹ اسے تقلید کی راہوں سے نکال کر اجتہاد کی منزل میں لے آتے ہیں اور اس کے شخصی سانٹوں، خصوصاً 'On His Blindness' کا آج تک جواب نہیں پیدا ہو سکا ہے۔ ملٹن کی اس "جرأتِ رندانہ" نے رنگِ محفل ہی بدل دیا اور بعد کے شعراء نے ہر سمت قدم بڑھانا شروع کر دئے۔ شاعرِ فطرت ورڈزورتھ نے جب انیسویں صدی کے اوائل میں اس صنف کا احیا کیا (ملٹن کے بعد عملی طور پر یہ ختم ہو چکی تھی) تو اسے بہت سی نئی صفات بھی عطا کیں۔ اسے نئی جولانگاہوں سے روشناس کیا۔ ورڈزورتھ نے سانٹ کو نہ صرف منظر نگاری کے لیے استعمال کیا بلکہ اس میں مذہب، سیاست، سوانح اور بہت سے دوسرے مضامین کے لئے گنجائش پیدا کی۔ اس نے سانٹ کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انیسویں صدی میں میریڈتھ نے اسے تجزیہ و تحلیل کا ایک کامیاب آلہ بنا کر پیش کیا اور ڈی جی۔ روسیٹی نے اس کے ذریعہ اپنے مصوری اور حسن کاری کے ذوق کی تسکین کی۔ اس کے "تصویری سانٹ" عدیم المثال ہیں۔ اس نے سانٹ کو پھر سے عشقیہ جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کیا، لیکن ایک نئی ادا کے ساتھ۔ اس نے محبت کا ایک مادی و جنسی تصور پیش کیا۔

اس طرح سانٹ غزل کے مطابق اب محض رسمی اور کھوکھلی محبت کے اظہار کا ذریعہ نہیں رہا۔ یہ "تنگنائے" دونوں جہان کی وسعتوں پر محیط ہے۔ اس کے موضوعات بے شمار ہیں اور آج عشقیہ، شخصی، مذہبی، فلسفیانہ، سیاسی، نیچر سانٹ (Nature Sonnets) ہر قسم کے سانٹ پائے جاتے ہیں۔ ورڈزورتھ کے سانٹ جو تقریباً ان

تمام موضوعات کے مظہر ہیں، اس تنوع اور رنگا رنگی کی بہترین مثال ہیں ۔

حدود و امکانات

سانٹ کی فنی خصوصیات کی اس سیر حاصل بحث سے یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ یہ ایک انتہائی باضابطہ اور اصولِ فن کی پابند صنفِ سخن ہے۔ اگر انگریزی شاعری کی دیگر اصناف سے اس کا مقابلہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو گی کہ سانٹ فنی اعتبار سے مکمل ترین صنفِ شعر ہے۔ یہ بات فن کے اعتبار سے جہاں سانٹ کی سب سے بڑی خوبی ہے، وہاں شاعری کے اعتبار سے سانٹ نگار کی سب سے بڑی دشواری ہے۔ اصول وضوابط کی پابندی بہرحال شخصی آزادی کی دشمن ہوتی ہے۔ فن کار کو انہیں حدود میں رہ کر اپنی خواہشات کی تکمیل کرنا پڑتی ہے جو ان قوانین نے معین کر دی ہیں۔ سانٹ کی حدود شاعر کے لئے بڑی مشکلات کا باعث ہوتی ہیں۔ اسے پورا راستہ پابہ زنجیر ہو کر طے کرنا پڑتا ہے۔ قدم قدم پر اس کے قدم پابند سلاسل ہوتے ہیں۔ بہرحال سانٹ کی کامیاب تخلیق کامل مہارتِ فن اور قدرتِ کلام کی متقاضی ہوتی ہے۔

سانٹ نگار کی سب سے پہلی دشواری سانٹ کی کوتاہ قامتی ہے۔ اس کا یہ بونا پن اس کے لئے ایک موزوں لباس کی تراش خراش میں بڑا دردِ سر ثابت ہوتا ہے۔ چودہ مصرعوں کے مختصر پیمانے میں شاعر کو اپنے جذبات کا سیلاب سمونا پڑتا ہے۔ حالانکہ سانٹ کا بنیادی جذبہ ایک ہی ہوتا ہے لیکن یہ جذبہ مختلف صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ کتنے ہی ضمنی جذبات بھی امنڈ آتے ہیں، اور سانٹ نگار کے لئے یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کون سے جذبات کا انتخاب کرے، جو اس کے بنیادی جذبے کی پیش کش میں نہ صرف معاون ثابت ہوں بلکہ اس کا ایک لازمی نتیجہ اور اسی کے مختلف پہلو معلوم ہوں اور اس طرح قاری یا سامع کی توجہ اسی بنیادی جذبے کی طرف مبذول رہے۔ پیٹرارکی سانٹ لکھنے والے کے لئے یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ اسے ایک ہی خیال کو دو مختلف اور کبھی کبھی متضاد شکلوں میں پیش کرنا پڑتا ہے۔ خیال کا یہ موڑ یا گریز شاعر کے لئے کن مشکلات کا باعث ہوتا ہے اس کا اظہار پیٹرارکی سانٹ کی خصوصیات کے تحت کیا جا چکا ہے اور ان کے اعادے کی چنداں ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ شیکسپیئری سانٹ میں یہ دشواری اس نقطۂ عروج

کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو آخری دو مصرعوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ بہر حال سانٹ کا یہ اختصار سانٹ نگار کے اظہارِ جذبات کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

سانٹ نگار کی یہ پہلی مشکل کئی اور مشکلات کا سبب بن جاتی ہے۔ اسے اپنی پوری بات، کامیابی کے ساتھ کہنے کے لئے ایسے کم سے کم الفاظ و علامات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو انتہائی جامع اور وسیع المعنی ہوں۔ اسے ایک ایک قطرے میں دریا بھرنا پڑتا ہے اور اس لئے وضاحت سے زیادہ رمزیت سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ فن کاری کسی دوسرے یا تیسرے درجے کے شاعر کی صلاحیتوں سے بہت بالاتر ہے۔ یہ کام ایسے ہی شاعروں کا ہے جو الفاظ کے جوہری ہونے کے ساتھ ساتھ قادر الکلام فن کار بھی ہوں۔ یہ ایجاز و جامعیت، رمزیت و اشاریت شاعر کے اظہارِ مدعا میں حارج نہ ہونی چاہیئے۔ وہ قاری یا سامع کو سوچنے اور غور و فکر کرنے کا موقع ضرور دے مگر اس کی سمجھ سے بالاتر نہ ہو۔ اسی کے ساتھ مصرعوں کی روانی میں کوئی فرق نہ آنے پائے۔ ایسے الفاظ نظم کرنے چاہئیں جو جامعیت کے ساتھ موسیقیت، غنائیت اور ترنم کی خصوصیات کے بھی حامل ہوں اور اس طرح نظم کے عام آہنگ سے مطابقت رکھتے ہوں ورنہ وہ تاثیر و دلکشی سے محروم ہو جائے گی۔

سانٹ نگار کی سب سے بڑی پریشانی مصرعوں میں قوافی کی ترتیب کا خاص التزام ہے۔ پہلے تو ایسے قافیوں کا انتخاب ہی مشکل ہے جو نظم کے لئے کافی ہونے کے ساتھ ساتھ رواں اور مترنم بھی ہوں اور پھر انہیں اس خاص انداز سے ترتیب دینا کہ نہ صرف وہ مقررہ اصول کے مطابق ہوں بلکہ مصرعوں میں باہمی ربط کے ضامن بھی ہوں اور زیادہ مشکل ہے۔ انہیں اس طرح سے نظم کرنا چاہیئے کہ ہر مصرع آئندہ مصرعے کا نقیب معلوم ہو۔ قوافی نظم کو آگے بڑھانے کا ذریعہ بنیں نہ کہ اس کی رفتار اور تسلسل کو روکنے کا۔ جہاں نظم کی روانی و تسلسل میں فرق آیا وہ شاعری کے درجے سے گر کر

محض قافیہ پیمائی اور تک بندی رہ گئی۔ قافیوں کی اس مقررہ ترتیب کے ساتھ خیال کا تسلسل شروع سے آخر تک قائم رکھنا ایک ایسی دشواری ہے جس پر صرف ایک قادر الکلام شاعر اور مشاق فن کار ہی قابو پا سکتا ہے۔ یہاں بھی پیٹرارکی سانٹ قافیوں کی کمتر تعداد اور ان کی پیچیدہ ترتیب کی وجہ سے شیکسپیری سانٹ کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔

سانٹ نگار کی آخری مشکل صرف ایک بحر کی پابندی ہے۔ حالاں کہ سانٹ کی مقررہ بحر اس کی دوسری فنی قیود کے لئے کچھ آسانیاں اور سہولتیں فراہم کر دیتی ہے لیکن یہی قید کیا کم ہے کہ شاعر کو کسی صورت میں بھی دوسری بحر اختیار کرنے کی اجازت نہیں۔ مختلف جذبات و خیالات مختلف حالات کے تحت مختلف بحروں کے متقاضی ہوتے ہیں لیکن سانٹ نگار کو ان تقاضوں کا گلا گھونٹ کر اپنے جذبات و احساسات کو ایک مخصوص و مقررہ بحر کا پابند کرنا پڑتا ہے اور اس کو اپنی سعی کو سعیِ مشکور بنانے کے لیے بڑا ریاض کرنا پڑتا ہے۔

یہ تمام باتیں اس حقیقت کو ثابت کرتی ہیں کہ سانٹ ایک پابند اور محدود صنفِ سخن ہے لیکن ان حدود و قیود کے باوجود قریب قریب ہر دور میں سانٹ اعلیٰ ترین شاعروں کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے۔ جہاں اعلیٰ شاعروں کے لیے یہ اس وجہ سے کشش کا باعث بنا ہے کہ انہیں اس کے ذریعہ اپنی قادر الکلامی اور فن کاری کا ثبوت بہم پہنچانے کا ایک اچھا موقع حاصل ہو جاتا ہے وہیں ادنیٰ شاعروں نے اسے اس لیے اپنایا کہ اسی بہانے انگلی کٹا کر شہیدوں میں داخل ہو جائیں اور اپنا نام شاعروں کی فہرست میں شامل کرا دیں۔ مبتدیوں کے لیے فنِ شاعری سیکھنے اور مشقِ سخن حاصل کرنے کے لیے بھی سانٹ ایک اچھی مثال ثابت ہوتا ہے۔ ان مبتدیوں اور ادنیٰ درجے کے شاعروں سے قطع نظر بڑے بڑے شاعروں نے سانٹ کو قدرتِ کلام کے اظہار کے علاوہ بھی اس کی کچھ انفرادی خصوصیات کی وجہ سے اپنایا ہے۔ سانٹ کی فنی پابندیاں جہاں

اسے ایک مشکل صنف بناتی ہیں وہیں اسے ایسی خصوصیات بھی عطا کرتی ہیں جو اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہیں اور اس کا یہی امتیاز شعراء کے لئے مرکزِ کشش رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ لیرک (Lyric) ہمارے دل کو براہِ راست متاثر کر کے ہمارے جذبات میں تحریک و برانگیختگی پیدا کرتا ہے۔ اِڈِل (Idyll) ہمیں فرحت بخشتا ہے۔ بَیلڈ (Ballad) ہماری تفریح کا سامان مہیا کرتا ہے اور ایلیجی (Elegy) علو و رفعت عطا کرتی ہے لیکن یہ خصوصیت صرف سانٹ ہی کو حاصل ہے کہ وہ ہماری روح کو مسخر اور دل کو مسحور کر لیتا ہے۔ اس کی اعلیٰ فن کاری، اس کا ایجاز و اختصار، اس کی پرکار جامعیت، اس کی لطیف رمزیت، اس کی پرکیف غنائیت، اس کا دل کش ترنم ایسی حسین صفات ہیں جو دلوں پر اَن مٹ نقوش چھوڑ جاتی ہیں۔

اپنے ابتدائی دور میں سانٹ محض اپنے موضوع یعنی حسن و عشق کی وجہ سے جو دنیا بھر کی داخلی شاعری کا بنیادی موضوع رہا ہے، شعراء کی دل بستگی کا باعث بنا اور یہ دل بستگی اکثر حالات میں دیوانگی کی حدوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔ شاعر و متشاعر دونوں ہی اس کے حسن و جمال کے والہ و شیدا تھے۔ شاعروں کو یہ اظہارِ محبت کا مہذب ترین ذریعہ نظر آیا۔ وہ اسے اپنی مغرور محبوبہ کو رام کرنے اور اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا ایک کامیاب آلہ سمجھتے تھے اور جن کی کوئی حقیقی محبوبہ نہیں تھی وہ شاید اسے محبت کا سبق اور فنِ عشق کے گُروں سے واقفیت حاصل کرنے اور ان میں مشق بہم پہنچانے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ بہر حال وجہ کچھ بھی ہو سانٹ کا یہ موضوع ذوقِ سخن کی تسکین و تکمیل کے امکانات روشن کرتا تھا۔

سانٹ کی وحدتِ خیال، اور اس سے پیدا ہونے والی وحدتِ اثر بھی اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس نے ہر دور کے شاعروں کو متاثر کیا ہے۔

وحدتِ خیال اور شدتِ احساس کے اجتماع سے جو اثر پیدا ہوتا ہے، سانٹ کا اختصار اسے بکھرنے نہیں دیتا اور اس کی شدت برابر قائم رہتی ہے۔ اس کمالِ اثر کی بدولت سانٹ ہمارے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ شاعری کی یہ اولین و اعلیٰ ترین صفت شاعر کی کامیابی و مقبولیت کی ضمانت ہے اس نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے اعلیٰ ترین شاعروں نے سانٹ کو اپنایا ہے۔ بقول آئیفر ایوانز :-

> "For whatever changes come over the fashion of writing from time to time, poets have returned to the compact fourteen lines, which are more than merely fourteen lines, for they constitute a unity of poetic speech." ۱؎

> (وقتاً فوقتاً مقبول اسالیب میں چاہے جو بھی تغیرات آئے ہوں، شعراء نے ان چودہ مربوط مصرعوں کی جانب رجوع کیا ہے، جن کی حیثیت محض چودہ مصرعوں کی نہیں ہے، کیونکہ یہ شعری اظہار کی وحدت کو برقرار رکھتے ہیں)

سانٹ کی ایک خصوصیت جو براہِ راست تو نہیں البتہ بالواسطہ طور پر کچھ شعراء کے لئے سانٹ نگاری کی محرک ہوئی ہے وہ ہے اس کا ایجاز و اختصار۔ ایسے شعراء کے لئے، جن کی زود گوئی و پرگوئی ان کے لئے اکثر رطب و یابس کی تخلیق کا باعث بنتی تھی، سانٹ ایک فطری حدبندی کا کام کرتا تھا۔ یہاں وہ اپنے جذبات کے طوفان کو قابو میں رکھنے پر مجبور رہتے۔ یہ فنی پابندی ایک اعلیٰ تخلیق کا باعث ہوتی تھی جو انہیں ہرزہ سرائی کے الزام سے بچا لیتی تھی۔ اس کی بہترین مثال ورڈزورتھ کے سانٹ ہیں۔ تمام ناقدینِ ادب اس بات پر متفق ہیں کہ

۱؎ Sir Ifor Evans : 'A Short History of English Literature' (E. L. B. S. Series), Page 23.

ورڈزورتھ کا کمال اس کی مختصر نظموں ہی میں ظاہر ہوتا ہے اور ان میں بھی وہ سانٹ میں خصوصاً کامیاب ہے، جب کہ اس کی طویل نظمیں عموماً غیر دلچسپ ہیں۔

شاعری اور صناعی کے یہی امکانات سانٹ کے دامن میں پوشیدہ تھے، جنہوں نے شعراء کو اس کی تمام ظاہری قیود اور فنی پابندیوں کے باوجود سانٹ نگاری کی ترغیب دلائی اور ان کی کوششوں کا ثمرہ آج انگریزی ادب کے خزانے میں ان حسین وجمیل جواہرات کے ایک قابلِ قدر ذخیرے کی حیثیت میں موجود ہے۔

باب دوم

انگریزی سانِٹ کی نشوونُما

انگریزی سانِٹ کی نشوونما

سانِٹ کی ابتدائی نشوونما اور اطالوی سانِٹ

سانٹ کی تاریخِ پیدائش اور جائے پیدائش کا صحیح علم ابھی تک کسی کو نہیں ہے اور نہ اب تک یہ مسئلہ ہی طے ہو سکا ہے کہ اس کا اولین خالق کون تھا؟ کچھ محققین کے خیال میں سانٹ کا وجود فرانس کے جنوب مشرقی حصے میں واقع ایک قدیم صوبہ پرووینس Provence میں ہوا جب کہ دوسرے اٹلی یا جزیرہ سسلی کو اس کا مولد قرار دیتے ہیں۔

'Encyclopaedia Americana' کی ۱۸۳۵ء کی اشاعت کے مطابق

"It was used at an earlier period among the Provencals ; and in the thirteenth century, Count Thibaut de Champagne mentions it as a species of

poetry, universally used and known." [1]

(کسی ماقبل زمانے میں یہ پرووینس کے باشندوں میں مروج تھا اور تیرہویں صدی میں کاؤنٹ تیبو دی شیپان اس کا ذکر ایک ایسی صنفِ شاعری کی حیثیت سے کرتا ہے جو ہر جگہ مستعمل و متعارف تھی)

آگے چل کر اس میں ۱۳۲۱ء میں نظم کردہ ایک ایسے سانٹ کا حوالہ ملتا ہے، جس میں اس صنفِ شاعری کے اصولوں کی مکمل پابندی کی گئی ہے۔

'Cassell's Encyclopaedia of Literature' کی رو سے :-

"The sonnet was probaoly invented in the early 13th century by the Sicilian School of poets, elaborating Provencal troubadour Forms." [2]

(سانٹ غالباً تیرہویں صدی کے اوائل میں سسلی سکول کے شعراء کے ہاتھوں پرووینسی تروبیدور اصناف کو ترقی دے کر ایجاد کیا گیا تھا)

'Dictionary of World Literature' میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ

"Apparently this verse form (sonnet) was devised in Italy during the 1220's, Our earliest specimens are hendecasyllables by Giacomo da Lentino of the Sicilian School, usually rhymed 'abab abab cde cde." [3]

---

[1] Encyclopaedia Americana' (1835), Vol. XI, Page 487.

[2] 'Cassell's Encyclopaedia of Literature'. Edited by S. H. Steinberg, Vol. I, Page 513.

[3] 'Dictionary of World Literature', Edited by Joseph T. Shipley, Page 379.

(بظاہر اس صنفِ نظم (سانٹ) کی ایجاد اٹلی میں تیرہویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوئی، ہمارے اولین نمونے سسلی اسکول کے جاکومو ڈا لینٹینو کی گیارہ جزی مصرعوں کی وہ نظمیں ہیں جن میں ترتیبِ قوافی عموماً "اب اب اب اب ج د ہ ج د ہ" ہوتی تھی)

مندرجہ بالا عبارتوں کے "Probably" (غالباً) اور "Apparently" (بظاہر) جیسے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ یہ رائیں قرائن اور قیاسات پر مبنی ہیں۔ ان میں سے کسی میں بھی یقین کے ساتھ یہ بات نہیں کہی گئی ہے کہ سانٹ کا وجود کب اور کہاں ہوا البتہ 'Encyclopaedia Americana' کی ۱۹۴۷ء کی اشاعت اور 'Encyclopaedia Britanica' کی نویں اشاعت میں تقریباً قطعیت کے ساتھ اٹلی کو سانٹ کا مولد قرار دیا گیا ہے۔

"انسائیکلو پیڈیا امیریکانا" میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے :-

"That the sonnet originated in Italy seems now definitely settled, but the manner of its origin remains an object of discussion." [1]

(یہ بات کہ سانٹ کا آغاز اٹلی میں ہوا اب قطعی طور پر طے شدہ معلوم ہوتی ہے لیکن یہ بات کہ اس کا آغاز کس انداز پر ہوا بدستور موضوعِ بحث بنی ہوئی ہے)

"انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا" میں تھیوڈور واٹس اس طرح رقمطراز ہے :-

"That the sonnet was invented, not in Provence, as French critics pretend, but in Italy in the 13th century, is pretty clear, but by whom is still per-

---

[1] 'Encyclopaedia Americana' (1947 Edition), Vol. 25, Page 257.

haps an open question." ؎

(یہ بات کہ سانٹ کی ایجاد اٹلی میں تیرہویں صدی میں ہوئی تھی، نہ کہ پرووینس میں، جیساکہ فرانسیسی ناقدین دعوے کرتے ہیں، خاصی واضح ہے لیکن اسے کس نے ایجاد کیا تھا یہ شاید ہنوز ایک اختلافی مسئلہ ہے)

مندرجہ بالا آرا میں بھی پورے یقین کے ساتھ اس بات کا فیصلہ نہیں کیا گیا ہے کہ سانٹ کا وجود اٹلی ہی میں ہوا تھا جیساکہ الفاظ "seems" (معلوم ہوتی ہے) اور "pretty clear" (خاصی واضح) سے ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ یہ خیالات تیقن اور قطعیت کے قریب ضرور پہنچ گئے ہیں۔

سانٹ کے مولد کے بارے میں تمام آرا کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اور خود لفظ "سانٹ" کی اصل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس بات کے امکانات زیادہ قوی معلوم ہوتے ہیں کہ اس کا وجود اٹلی میں ہوا اور اٹلی میں بھی خصوصیت کے ساتھ جزیرہ سسلی کو اس کی جائے پیدائش قرار دیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ اس کا وجود کب ہوا تو کسی قطعی تاریخ کا تعین نہیں کیا جاسکتا البتہ اس بات کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ کہ تیرہویں صدی کا ابتدائی زمانہ سانٹ کی پیدائش کا زمانہ ہے۔

سانٹ کی ایجاد کا سہرا کس شاعر کے سر ہے اور یہ ایجاد کس نہج پر ہوئی، یہ مسئلہ بہرحال تحقیق طلب ہے، جیساکہ خود "انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا" اور "انسائیکلو پیڈیا امریکانا" کی مندرجہ بالا عبارتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایس۔ وڈنگٹن اور کئی دوسرے ناقدین اطالوی شاعر فراگیٹون کو سانٹ کا باوا آدم قرار دیتے ہیں۔ اس کے برعکس جے۔ اے۔ سائمنڈز کا نظریہ یہ ہے کہ پیر ڈیل واگن نے جو سسلی کے حکمراں فریڈرک کے دربار میں معتمد ریاست تھا، سب سے پہلے اس صنف کی تخلیق و تشکیل کی۔ ثبوت میں وہ سب سے پہلے سانٹ کے روپ میں 'Perochamore' کو پیش

؎ 'Encyclopaedia Britanica' (9th Edition), Vol XXII, Page 262, Quarter III.

کرتا ہے، جو اس شاعر سے منسوب کیا جاتا ہے[۱]۔

فرا گیٹون سانٹ کی صنف کا موجد نہ سہی مگر سانٹ کی اس ہیئت کا موجد ضرور ہے جو بعد میں پیٹرارکی یا اطالوی سانٹ کے نام سے مشہور ہوئی"۔ "انسائیکلوپیڈیا امیریکانا" میں اس حقیقت کی نشان دہی ان الفاظ میں کی گئی ہے :-

"Fra Cuittone of Arezzo (died 1295), the first Italian poet of note, was also the first who gave to the sonnet, at least in Italy, that regular form which Petrarca (died 1374) carried to perfection, and made a model." [۲]

(اریزو کا فرا گیٹون (متوفی ۱۲۹۵ء) جو اٹلی کا پہلا قابلِ ذکر شاعر ہے، اس معاملے میں بھی اولیت کا حامل ہے کہ اس نے کم از کم اٹلی میں سانٹ کو وہ باضابطہ ہیئت عطا کی جسے پیٹرارک (متوفی ۱۳۷۴ء) نے کمال کو پہنچا کر دوسروں کے لیے ایک نمونہ بنا دیا)

"ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر" میں بھی فرا گیٹون کے بارے میں اسی خیال کا اظہار کیا گیا ہے

"Gnittone d'Arezzo wes the first to prefer the quatrain order abba abba." [۳]

(گیٹون ڈ اریزو پہلا (شاعر) تھا جس نے مربع کی ترتیب اب ب ا اب ب ا کو ترجیح دی)

۱؎ بحوالہ "انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا" (اشاعت نہم)، جلد ۲۲، ص ۲۶۲، ربع سوم

۲؎ 'Encyclopaedia Americana' (1835), Vol. XI, Page 487.

۳؎ 'Dictionary of World Literature', Page 379.

سانٹ کی ایجاد اور اس کے موجد کے بارے میں اختلاف ہوسکتا ہے لیکن اس بات میں اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں کہ پروان وہ اٹلی میں چڑھا۔ یہاں وہ تیرہویں صدی عیسوی میں منظرِ عام پر آیا اور یہیں اسے قبولِ عام کی سند ملی اور اسی سرزمین پر پٹرارک جیسے شاعر نے اسے بقائے دوام بخشی۔ لیکن یہ خیال کسی طرح درست نہیں کہ پٹرارک اس صنفِ سخن کا موجد تھا، جیسا کہ عزیز تمنائی نے اپنے مجموعہ "برگِ نوخیز" میں سانٹ کا تعارف کراتے ہوئے ظاہر کیا ہے۔ عزیز صاحب سانٹ کی میلاد کا واقعہ ان الفاظ میں بیان فرماتے ہیں :-

"۱۳۲۷ء کا زمانہ، گڈ فرائیڈے کا دن، اوِگنان Avignon کا ایک مشہور گرجا اور اس گرجے میں مصروفِ عبادت لارا Laura نامی ایک خوب صورت لڑکی ——— اور اس لڑکی کے لاجواب حسن کا تماشائی اطالیہ کا مقبول و محبوب شاعر پٹرارک Petrarch ۔ جذبات و احساسات میں ایک نئی تحریک کے لئے اس سے زیادہ کیا اسباب فراہم ہوسکتے تھے۔ اسی وقت شاعر کے دل میں موسیقی کی دیوی انگڑائیاں لینے لگی اور ان حسین انگڑائیوں نے سانیٹ کو جنم دیا ...... اس عہد کے نقطۂ نظر سے یہ ایک طرح کا اچنبھا تھا اور سانیٹ کی ہیئت بھی اطالویوں کے لئے ایک بالکل نئی چیز تھی" [1]

یہ دلچسپ کہانی اس حد تک تو صحیح ہوسکتی ہے کہ پٹرارک کی سانٹ نگاری کے محرکات کیا تھے اور یہ بات بھی سانٹ کے ارتقا کا مطالعہ کرنے والوں کو معلوم ہے کہ پٹرارک کے سانٹوں کی مخاطب اس کی محبوبہ لارا ہے لیکن سانٹ کی صنف کا جنم داتا پٹرارک کو قرار دینا نقصِ تحقیق اور غیر محتاط اظہارِ رائے پر دلالت کرتا ہے، خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ خود اٹلی میں مشہورِ زمانہ شاعر دانتے (۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱ء) اس صنفِ سخن میں پٹرارک (۱۳۰۴ء تا ۱۳۷۴ء) سے پہلے اپنے جوہر دکھا چکا تھا اور

---

[1] "سانیٹ کا تعارف"، دیباچہ "برگِ نوخیز" از عزیز تمنائی

اس کی محبوبہ بیاٹرس کے نام اس کے سانٹ اس کے مجموعہ کلام 'Vita Nuova' میں موجود ہیں۔

ورڈز ورتھ نے اس حقیقت کا اظہار اپنے سانٹ 'On Sonnet' میں کیا ہے :-

"The Sonnet glittered a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned
His visionary brow.........".

(سرو کے درختوں کے درمیان سانٹ مسرت آفریں برگِ حنا کی طرح روشن تھا
جسے دانتے نے اپنی جبینِ تخیل کی زینت بنا لیا)

پٹرارک کے بعد بھی بے شمار شعراء نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی۔ اطالوی شاعر طاسو (۱۵۴۴ء - ۱۵۹۵ء) اور اس کے ہم عصر پرتگالی شاعر کیموئنز (۱۵۲۵ء - ۱۵۸۰ء) نے بھی سانٹ ہی کو اپنے عشقیہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ لیکن یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اٹلی کی پوری ادبی تاریخ میں سانٹ نگاری کی حیثیت سے پٹرارک کا مقابلہ کوئی اور شاعر نہیں کر سکتا۔ اس کے سانٹ اس کے دل کا آئینہ ہیں۔ ان میں اس کے حقیقی جذبات کے خدوخال واضح نظر آتے ہیں۔ پٹرارک نے اپنے سانٹوں میں اپنے دل کا سارا درد سمو دیا ہے۔ اس کے سانٹ پُرتاثیر و اثر انگیز داخلیت کا ایک اعلیٰ مرقع ہیں۔ اس نے عشق کے موضوع کو جذبات کی پوری شدت کے ساتھ پیش کیا اور ایک زمانے تک یہی موضوع سانٹ کا معیاری موضوع قرار پایا۔ پٹرارک نے نہ صرف سانٹ کے داخلی حسن کو ایک اعلیٰ معیار عطا کیا بلکہ اس کے صوری حسن کو بھی اپنی فنکاری سے قابلِ رشک بنا دیا۔ اس نے سانٹ کی ہیئت کو لازوال حسن عطا کیا اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا۔ سانٹ نگاری کی راہ میں پٹرارک نے جو روشن نقوش قدم چھوڑے تھے ان پر گامزن

ہونا بعد کے بے شمار شعراء نے اپنے لئے باعثِ فخر سمجھا اور ان شعراء میں وہ اعلیٰ درجے کے فن کار بھی شامل ہیں جن کی شاعری و صناعی کا دنیا لوہا مانتی ہے۔

اٹلی میں سولہویں صدی تک سانٹ پر بہار رہی اور وہ اس زمانے تک بڑے شاعرانہ شکوہ کے ساتھ لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کرتا رہا۔ سولہویں صدی تک اس کے قدم اسپین اور فرانس کی سرزمین پر بھی جم چکے تھے۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے قدم انگلستان اور جرمنی کی طرف بڑھانا شروع کئے۔ البتہ جرمنی میں اس کا ظہور سترہویں صدی کے نصفِ اوّل سے پہلے نہ ہو سکا اور حالانکہ مشہور شاعر گوئٹے نے بھی کچھ سانٹ لکھے ہیں مگر یہ صنف وہاں پھل پھول نہ سکی۔

انگریزی سانٹ کے نقوشِ اوّلیں انگریزی میں سانٹ کی سب سے پہلی مثال ہمیں چاسر کی 'Troilus and Criseyde' میں پٹرارک کے ایک سانٹ کے ترجمے کی شکل میں ملتی ہے۔

('Troilus and Criseyde', Book V, Stanzas 263, 264, lines 1835–1848) — یہ سانٹ دو "Rime Royal Stanzas" (چاسر کا مخصوص اسٹانزا جو سات مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور جس کی ترتیبِ قوافی ہے اب اب ب ج ج) کا مجموعہ ہے اور اس طرح سانٹ کی اولین شرط یعنی چودہ[۱۴] مصرعوں کی موجودگی کو پورا کرتا ہے۔ چاسر کا یہ سانٹ درج ذیل ہے:۔[۱]

'The Love Unfeigned

O yonge fresshe folkes, he or she

In which that love up groweth with your age,

Repeyreth hoom from worldly vanitee.

---

[۱] عنوان از سر آرتھر کوئلر کوچ (دی آکسفورڈ بک آف انگلش ورس اشاعتِ نو، ۱۹۳۹ء، ص ۱۶)

And of your herte up-casteth the visage
To thilke god that after his image
Yow made, and thinketh al nis but a fayre
This world, that passeth sone as floures fayre.
And loveth him, the which that right for love
Upon a cros, our soules for to beye.
First starf, and roos, and sit it in hevene a-bove ;
For he nil falsen no wight, dar I seye.
That wol his herte al hoolly on him leve.
And sin he best to love is, and most meke,
What nedeth feyened loves for to seke ?

اس سانٹ کو بیک نظر دیکھنے ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ باعتبارِ ہیئت اس میں چودہ (۱۴) مصرعوں کی موجودگی کے علاوہ اور کوئی بات سانٹ کی نہیں پائی جاتی —— Rime Royal Stanza کی ہیئت سانٹ کی ہیئت سے مختلف ہوتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے اور غالباً اس وجہ سے بھی کہ یہ ایک طویل بیانیہ نظم کا حصہ ہے، ناقدین نے اسے سانٹ کے زمرے میں شمار نہیں کیا ہے۔ لیکن اس زمانے کے بہت بعد کی ان تمام مختصر نظموں کے پیشِ نظر جنہیں سانٹ کی کسی بھی تکنیکی خصوصیت کا حامل نہ ہونے کے باوجود سانٹ کا نام دیا گیا، کوئی وجہ نہیں کہ چاسر کی اس کوشش کو، جس میں سانٹ کی کم سے کم ایک خصوصیت ضرور موجود ہے، ہم سانٹ سے تعبیر نہ کریں۔ کسی بھی صنف کی ہیئت کی تعیین و تکمیل بالکل ابتدا میں نہیں ہو جاتی۔ اس کے لئے ایک زمانہ درکار ہوتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں ہم چاسر کو انگریزی کا پہلا سانٹ نگار تسلیم کرنے

پر مجبور رہیں۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ چاسر نے اس صنف کو رواج دینے کی کوشش نہیں کی۔

انگریزی میں باقاعدہ سانٹ لکھنے کی سب سے پہلی شعوری کوشش ہنری ہشتم کے دورِ حکومت میں سولہویں صدی کی تیسری دہائی میں کی گئی۔ اس کا سہرا سر ٹامس وایٹ (۱۵۰۳ء تا ۱۵۴۲ء) کے سر ہے۔ وایٹ نے تقریباً تیس[۳۰] سانٹ لکھے۔ ان میں دس[۱۰] پٹرارک کے سانٹوں کے تراجم ہیں، باقی میں بھی پٹرارک کی تقلید کی گئی ہے اور اس تقلید کی کارفرمائی موضوع اور ہیئت دونوں میں نظر آتی ہے۔ وایٹ نے پٹرارک کی فارم میں ہی سانٹ لکھے، البتہ اس نے پٹرارک کی قائم کردہ ہیئت میں معمولی سی تبدیلی کر دی، اس نے اپنے سانٹ کا اختتام دو ہم قافیہ مصرعوں پر کیا، جب کہ پٹرارک کے کسی بھی سانٹ میں یہ صورت نظر نہیں آتی۔ وایٹ کے سانٹوں میں مثمن اور مسدس کے درمیان خطِ فاصل عموماً واضح ہے۔ مثمن میں پٹرارکی سانٹ کی مکمل پابندی کرتے ہوئے قوافی کی ترتیب عموماً اس طرح ہے "اب ب ا ا ب ب ا" کہیں کہیں معمولی سی تبدیلی ضرور نظر آتی ہے جیسے "اب ب ا ا ج ج ا"۔

وایٹ کے سانٹوں میں کئی فنی خامیاں نظر آتی ہیں جیسے مصرعوں میں تاکیدوں (Stresses) کی بھدی بے ترتیب و تنظیم، دوہرے قافیوں (Double rhymes) کا استعمال وزن کے باعث مصرعے دس کے بجائے اکثر نو اجزا میں تقسیم ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، اور اس طرح ان میں بے آہنگی پیدا ہو گئی ہے، اور وقفہ کا ناقص استعمال ـــــ ان فنی خامیوں کے باوجود وایٹ کے سانٹ اس کی شاعرانہ خوبیوں کے آئینہ دار ہیں۔ جا بجا شاعرانہ تفرد کا استعمال اس کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وایٹ اور اس کے ہمعصر سرے نے عروض و قواعد کی طرف خاص توجہ کی، جنہیں چاسر کے بعد عام طور پر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ زبان سے بھی عموماً بے توجہی برتی گئی تھی، ان دونوں شعراء نے اصلاحِ زبان کی خدمت بھی انجام دی، اس طرح عروض و قواعد اور زبان و بیان کے زیورات سے آراستہ کر کے سانٹ کو انگریزی

ادب میں پیش کرنا اور اسے ایک مستقل مقام عطا کرنا وایٹ کی انگریزی شاعری کے لیے ایک عظیم خدمت ہے۔

شاعری کے خارجی محاسن کے ساتھ ساتھ وایٹ نے نفسِ شاعری میں بھی ایک حسین تغیر پیدا کیا۔ اس نے شاعری میں ذاتی عنصر کو داخل کیا۔ چاسر کی شاعری میں سر بسر خارجیت ہے اور اس کے مقلدین نے اس خارجیت کو ایک روایت کی شکل دے دی تھی۔ وایٹ نے پہلی مرتبہ اس روایت پر ضرب لگائی۔ اس نے مشاہدات کو محسوسات میں بدل دیا۔ کردار نگاری کی جگہ جذبات نگاری کو داخل کیا۔ ظاہر پرستی کے بدلے دروں بینی عطا کی انگریزی شاعری میں وایٹ کی یہ خوش گوار جدت پیٹرارک اور دوسرے اطالوی شعراء کے وسیع مطالعے کا نتیجہ تھی۔ یہ داخلیت ایک نئی روایت بن کر رونما ہوئی۔ پیٹرارک کی تقلید میں وایٹ نے اپنے سانٹوں میں اپنی محبوبہ کی جفاکاریوں پر اپنے دلی رنج و الم اور ذاتی غم و غصہ کا اظہار کیا ہے، اور کہیں کہیں اس کے لطف و کرم کے اعتراف میں اظہارِ مسرت بھی ـــــ حالاں کہ یہ اظہارِ جذبات روایتی اور تقلیدی انداز کا ہے۔ پھر بھی شاعر کے ذاتی محسوسات کی ترجمانی ہے۔

وایٹ نے انگریزی شاعری کو ایک نیا رنگ دیا۔ زبان کو لطافتِ جذبات اور نزاکتِ شعری کے اظہار کا ذریعہ بنا کر اسے شان و شکوہ عطا کیا۔ اس مقصد کے لیے وایٹ اور سرے دونوں نے اپنے زمانے کی عام، بے تکلف اور تصنع سے عاری زبان کو اپنایا۔ وایٹ میں جو بھی تکنیکی خامیاں پائی جاتی ہیں وہ ایک موجد و مجتہد کی ان نادانستہ ٹھوکروں سے مشابہ ہیں جو اسے نئے نئے تجربات کی خاطر لازمی طور پر کھانا پڑتی ہیں۔

سانٹ نگاری میں وایٹ کے ساتھ ہنری ہاورڈ، ارل آف سرے (۱۵۱۶ء تا ۱۵۴۷ء) کا نام ہمیشہ منسوب کیا جاتا ہے اور اسے وایٹ کا شریکِ کار تصور کیا جاتا ہے۔ سرے کے سانٹ وایٹ کے سانٹوں کے ساتھ پہلی مرتبہ 'Tottel's Miscellany' (طبع اوّل ۱۵۵۷ء) میں اشاعت پذیر ہوئے۔

وایٹ کی طرح سرے نے بھی خیالات پیٹرارک سے اخذ کیے ہیں۔ اس نے پیٹرارک کے چار سانٹوں کا ترجمہ کیا۔ باقی تمام سانٹوں میں بھی پیٹرارک کے خیالات کی لاتعداد پرچھائیاں

نظر آتی ہیں۔ البتہ ان خیالات کو سرّے نے ایک نیا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔ پٹرارک اور اس کے مقلدین کے موضوع کو سرّے نے بھی اپنا موضوعِ سخن بنایا، لیکن اسے جس خوب صورتی اور چابکدستی سے استعمال کیا وہ اس کی مہارت اور فن کاری کی دلیل ہے۔ سرّے نے اپنے سانٹوں میں جس عشق کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس میں وہ آزادروی، خلوص اور صداقت نہیں پائی جاتی جو وائیٹ کے سانٹوں میں ملتی ہے۔ وہ ایک مہذب و شائستہ درباری تھا۔ اس کا عشق بھی ایک مہذب درباری کا عشق ہے، جس میں آدابِ عشق اور آدابِ محفل دونوں کا پاس رہتا ہے اور خلوص وصداقت کے بجائے وضعداری و رسوم پرستی کا عمل دخل ہوتا ہے۔ بہرحال سرّے کے جذبات کے خلوص وصداقت کو شبہ کی نظر سے دیکھا جا سکتا ہے، لیکن ان کے اظہار کی لطافت ونزاکت سے انکار ناممکن ہے۔

انگریزی شاعری میں سرّے کی اصل اہمیت، مستقل عظمت اور دائمی شہرت کا باعث وہ دو جدتیں ہیں، جو اپنی اپنی جگہ عظیم روایات بن کر ظاہر ہوئیں۔ سرّے سب سے پہلا انگریزی شاعر تھا جس نے ورجل کی ایِنیڈ ('Aenied') کا ترجمہ بلینک ورس میں کر کے اظہارِ جذبات کا ایک بہت ہی کامیاب وسیلہ فراہم کیا اور جس میں ایسے عظیم شاہکار، جیسے ملٹن کی "فردوسِ گمشدہ" ('Paradise Lost') اور شیکسپیئر اور مارلو کے ڈرامے لکھے گئے۔ سرّے کی دوسری ایجاد سانٹ کی وہ ہیئت ہے جس کی وضاحت پہلے باب میں کی گئی ہے، اور جو انگریزی یا شیکسپیئری سانٹ کے نام سے موسوم ہے۔ یعنی اس نے سانٹ کو متبادل قافیوں پر مشتمل تین علیحدہ علیحدہ مرحلوں میں تقسیم کیا اور آخری دو مصرعے ہم قافیہ رکھے (اب اب، ج د ج د، ہ و ہ و، ز ز)۔ عہدِ الیزبیتھ کے تقریباً تمام شعراء نے سانٹ کی یہی ہیئت اختیار کی اور چونکہ اس عہد میں پوری انگریزی شاعری کی تاریخ میں سب سے زیادہ سانٹ لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا انگریزی سانٹوں کا بیشتر حصہ اسی قسم کے سانٹوں پر مشتمل ہے۔

فنی حیثیت سے سرّے کا مرتبہ وائیٹ سے بلند ہے۔ زبان وبیان اور عروض وقواعد کا استعمال سرّے کے یہاں زیادہ ماہرانہ اور فن کارانہ انداز میں ملتا ہے۔ سرّے

کے سانٹ فن کاری وصناعی میں وایٹ کے سانٹوں سے بہت آگے ہیں۔ اس کے یہاں مصرعوں میں تاکیدوں کے استعمال میں سلیقے کا ثبوت دیا گیا ہے۔ سرے کے سانٹ واحد صوتی اثر (Symphonic effect) کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اپنی اس خصوصیت میں نہ صرف وہ وایٹ کے سانٹوں پر سبقت لے گئے ہیں۔ بلکہ انگریزی شاعری میں ایک بالکل نیا انداز پیش کرتے ہیں جو اس سے پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آتا۔

وایٹ اور سرے انگریزی سانٹ کے وہ اولین نقوش ہیں، جنہوں نے نہ صرف خود بقائے دوام حاصل کی بلکہ اپنے پیچھے آنے والوں کے لئے بھی راہیں روشن کر دیں اور کچھ ہی عرصے بعد ایک پورا قافلہ اس راہ میں گامزن ہو گیا۔

'Tottel's Miscellany' کی اشاعتِ اول کے چھ سال بعد ۱۵۶۳ء میں بارنیبے گوگز نے اپنا مجموعۂ کلام 'Eglogs, Epytaphes and Sonettes' کے نام سے پیش کیا۔ لیکن فی الحقیقت اس میں سانٹ ایک بھی نہیں ہے۔ جنہیں سانٹ بنا کر پیش کیا گیا ہے وہ درحقیقت گیت (Songs) ہیں۔ اس طرح اس دور میں وایٹ اور سرے کا کوئی بھی پیرو نہ پیدا ہو سکا۔ ان کی کوششوں کو بار آور ہونے میں قریب تیس[۳۰] سال کی مدت لگی، جبکہ عہدِ الیزبیتھ میں ایک دو نہیں بلکہ کتنے ہی سانٹ نگار پیدا ہو گئے۔

انگریزی سانٹ کا عہدِ زریں

وایٹ اور سرے نے سانٹ کی ایک مضبوط بنیاد رکھ دی تھی۔ لیکن وہ اس بنیاد پر کوئی عمارت نہ کھڑی کر پائے۔ یہ خدمت عہدِ الیزبیتھ کے شعراء نے انجام دی، اُنھوں نے ایک ایسی سر بفلک عمارت تعمیر کی جس کا جواب کسی زمانے میں نہ پیدا ہو سکا۔ جس طرح عہدِ الیزبیتھ کو انگریزی ڈرامے کا عہدِ زریں کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اسے سانٹ کا بھی عہدِ زریں کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد میں تقریباً بیس[۲۰] مجموعے شائع ہوئے، جن میں کم و بیش دو ہزار سانٹ پیش کئے گئے اور وہ بھی سولہویں صدی کے صرف آخری دس سال میں۔ اس دس سال کی مدت میں سانٹوں کی جتنی بڑی تعداد منظرِ عام پر آئی اتنی انگریزی

شاعری کی پوری تاریخ کے کسی دور میں نظر نہیں آتی "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کے مصداق اس دور کے انگریزی شعراء پر "بگڑا شاعر سانیٹیر" (Sonneteer) کی مثال صادق آتی ہے۔ تقریباً ہر شاعر و متشاعر سانٹ نگار تھا۔ بقول سر سڈنی لی:-

"No poetic aspirant between 1590 and 1600 failed to try his skill on this poetic instrument." [۱]

(۱۵۹۰ء اور ۱۶۰۰ء کے درمیان شعر و سخن کا کوئی دلدادہ ایسا نہ ہوگا جس نے شعری اظہار کے اس وسیلے پر طبع آزمائی نہ کی ہو)

سانٹ نگاروں کی اس بھیڑ میں بہت کم ایسے ہیں جو صحیح طور پر شعری تقاضوں کی تکمیل کر پائے ہیں۔ اور اعلیٰ شاعری کے مرتبے پر پہنچنے والے تو الشاذ کالمعدوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے زیادہ تر سانٹ نگاروں کی مثال ان خودرو پودوں کی سی ہے جن میں نظم و ترتیب شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ نہ ان کے خیال میں ندرت ہے نہ زبان میں لطافت۔ اس کے برعکس خیال و زبان دونوں میں بے ربطی، بے آہنگی، ابتذال اور سوقیت پائی جاتی ہے، جس کی وجہ سے اس زمانے کی سانٹ نگاری کو اکثر سخت تنقید (اور کبھی کبھی تنقیص) کا سامنا کرنا پڑا۔ عہدِ الیزبیتھ کے سانٹ نگاروں میں فرانسیسی اور اطالوی شعراء کی تقلید اور نقالی کی وبا عام ہے۔ بڑے سے بڑے سانٹ نگار بھی کبھی کبھی اس کے جراثیم نظر آجاتے ہیں۔ یہ تقلید جذبات اور پیرایۂ اظہار دونوں ہی کی نقل میں نظر آتی ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، وائٹ اور سرے نے باقاعدہ سانٹ نگاری کی ابتدا کر کے دوسرے شعراء کو ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش کی تھی لیکن ان کی کوشش اس وقت سعیِ مشکور کا درجہ حاصل نہ کر سکی۔ دوسرے ہم عصر شعراء پر اپنا اثر قائم کر کے ان کو اپنا پیرو بنانے میں انہیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ملکہ الیزبیتھ کا اقتدار شروع ہونے کے وقت انگریزی میں

---

[۱] 'The Cambridge History of English Literature', Vol. III, Chapter XII, 'The Elizabethan Sonnet', Page 247.

سانٹوں کا کل سرمایہ وہ ساٹھ سانٹ تھے جو 'Tottel's Miscellany' میں شائع ہوئے تھے —— 'Tottel's Miscellany' کے بعد متفرق نظموں کے جو ابتدائی مجموعے شائع ہوئے ان میں سانٹ شاذونادر ہیں۔ وائیٹ اور سرے کی کوششوں کے باوجود سانٹ کو، جس کے اپنے کچھ فنی اصول ہیں، ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت سے استحکام حاصل کرنے میں کافی دیر لگی۔ ان دونوں شعراء نے واضح طور پر سانٹ کے لئے چودہ دس جزی (Decasyllabic) مصرعوں کی تعیین کر دی تھی لیکن اس کے باوجود بعد کے اکثر شعراء کے ذہن میں سانٹ کی ہیئت کا کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا اور ہر مختصر نظم کو سانٹ کا نام دے دیا جاتا تھا۔ اسی غلطی کی اصلاح کے لئے جارج گیسکوائن کو ۱۵۷۵ء میں یہ بات لکھنے کی ضرورت پیش آئی :-

"Some thinke that all Poemes (being short) may be called Sonets." [۱]

(کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تمام نظموں کو (جو مختصر ہوں) سانٹ کہا جا سکتا ہے)

گیسکوائن نے خود بھی تقریباً پندرہ سانٹ لکھے اور دوسروں کے سامنے بھی سانٹ کی ہیئت کا ایک واضح نقشہ پیش کیا :-

"Sonnets are of fouretene lynes, every line conteyning tenne syllables. The firste twelve do ryme in staves of foure lines by crosse meetre, and the last two ryming togither do conclude the whole." [۲]

۱؎ 'Poseis'. ص ۱۷۴ بحوالہ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری جلد دہم ص ۲۴۴

۲؎ 'Posies'. بحوالہ "کیمبرج ہسٹری آف انگلش لٹریچر"، جلد سوم، ص ۲۴۸

(سانٹ چودہ مصرعوں کے ہوتے ہیں اور ان کے ہر مصرعے میں دس اجزاء ہوتے ہیں۔ پہلے بارہ مصرعے چار چار مصرعوں کے بندوں میں چلیپائی طور پر مقفیٰ ہوتے ہیں اور آخری دو ہم قافیہ مصرعوں پر پوری نظم کا اختتام ہوتا ہے)

اس کے باوجود شعراء نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ واٹسن کے مجموعہ 'Passionate Centurie of Love' (مطبوعہ ۱۵۸۲ء) میں شائع شدہ اٹھارہ مصرعوں پر مشتمل نظموں کو بھی سانٹ کا نام دیا گیا۔ ۱۵۸۴ء میں کلیمنٹ رابنسن نے اپنا مجموعہ کلام —— 'Handfull of Pleasant Delites' شائع کرایا جس میں اس کے قول کے مطابق "sundrie new sonnets" (متفرق نئے سانٹ) تھے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ رابنسن کے "سانٹ" مختلف التعداد مصرعوں کی غنائی نظمیں ہیں جو عام طور پر چار یا چھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہیں۔ یہ غلط روی بہت بعد تک قائم رہی۔ عہد ایلیزبتھ کے سانٹ نگار ٹامس لاج اور نکولس برٹن جنہوں نے سانٹ کی صحیح فارم میں بہت سے سانٹ لکھے ہیں، مختلف بحروں میں نظم کی جانے والی اور مختلف تعداد کے مصرعوں پر مشتمل غنائی نظموں کو سانٹ کا نام دینے میں جھجک محسوس نہیں کرتے، ۱۶۰۴ء جیسے کافی بعد کے زمانے میں برٹن نے متفرق نظموں کا مجموعہ —— 'The Passionate Shepherd' شائع کرایا۔ اس کے دوسرے حصے میں "Sundry Sweet Sonnets and Passionate Poems" کے عنوان کے تحت جو نظمیں دی گئی ہیں۔ ان میں سوائے دو کے کوئی بھی چودہ مصرعوں کی نظم نہیں ہے اور یہ دو بھی چودہ اجزا کے مصرعوں پر مشتمل ہیں۔

عہد ایلیزبتھ کے شعراء کو سب سے پہلے صحیح ہیئت میں سانٹ لکھنے کی ترغیب قدیم اطالوی شعراء کے بجائے ہم عصر فرانسیسی شعراء کے اثر سے ہوئی، پہلے وائٹ اور سرے کے ہم عصر کلیماں مَیرو اور پھر اس کے بعد کے شعراء پیئر دی رونزارد اور یوخم دُوبیلے کے اثر نے ان شعراء کی توجہ سانٹ کی طرف منعطف کرائی اس عہد کے سانٹ نگاروں پر جن فرانسیسی شعراء کا نمایاں اثر ہے وہ رونزارد اور دیپورٹ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ پیٹرارک

اور اس کے مقلدین کا اثر بھی قبول کیا گیا۔ رفتہ رفتہ پیٹرارک اور اس کے مقلدین کا یہ اثر بڑھتا گیا اور ملکہ الیبزبیتھ کے اختتامِ حکومت کے وقت یہی اثر سب سے زیادہ نمایاں اور مستحکم تھا۔

عہدِ الیبزبیتھ کے شعراء میں سب سے پہلے جس شاعر نے ایک سانٹ نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی وہ ٹامس واٹسن تھا۔ ۱۵۸۲ء میں اس نے ایک سو عشقیہ نظموں کا مجموعہ 'Passionate Centurie of Love' شائع کرایا۔ ان نظموں کو جنہیں واٹسن نے "passions" کا نام دیا ہے۔ غلطی سے سانٹ تصور کر لیا گیا۔ حالاں کہ باستثنائے چند یہ سب اٹھارہ مصرعوں کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کو تمام ہم عصر شعراء نے متفقہ طور پر سراہا۔ ان کی خاص خوبی دیگر زبانوں کی شاعری کے وہ واضح نشانات ہیں جنہیں شاعر نے بڑی خوبی سے یک جا کیا ہے۔ اور یہی اس کی مقبولیت کی خاص وجہ ہے۔ واٹسن کا دوسرا مجموعۂ کلام اس کی موت کے ایک سال بعد ۱۵۹۳ء میں 'The Tears of Fancie or Love Disdained' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں واٹسن کے پہلے مجموعے کے برعکس سانٹ کی پہلی شرط یعنی چودہ مصرعوں کی پابندی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ مجموعہ بھی پیٹرارک اور رونزارڈ کی کھلی تقلید ہے۔

عہدِ الیبزبیتھ میں سانٹ کے شعلوں کو ہوا دینے میں واٹسن کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کی بدولت اس دور میں سانٹ نگاری کو کافی رواج اور سانٹ نگاروں کو تقلیدی مزاج ملا۔ عہدِ الیبزبیتھ کے سانٹ نگاروں کی اکثریت نے واٹسن کے پر تصنع انداز کی پیروی کی۔

واٹسن کے بعد جلد ہی سر فلپ سڈنی نے، جسے لیرک شاعروں اور سانٹ نگاروں کا شہزادہ کہا جاتا ہے، سانٹ کو اپنی جودتِ طبع کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ باستثنائے شیکسپیئر سڈنی اس دور کا بہترین سانٹ نگار ہے۔ اس کے ایک سو آٹھ سانٹ اور گیارہ گیت 'Astrophel and Stella' کے عنوان سے ۱۵۹۱ء میں منظرِ عام پر آئے۔ پیٹرارک اور رونزارڈ کی طرح سڈنی کے سانٹ ایک سلسلے

کی شکل میں ہیں۔ ان کا تخاطب پینیلوپی ڈیویرو سے ہے۔ سڈنی کے زیادہ تر سانٹ اسٹیلا (پینیلوپی) کی اسٹرافل (سڈنی) سے بے وفائی اور شاعر کی ناقابلِ شکست وفا کی داستان ہیں۔ پیٹرارک کی لارا سے بے مثال محبت اور لازوال پرستش کی طرح سڈنی کی اپنی بے وفا محبوبہ کے لئے شاعرانہ پرستش آخر دم تک قائم رہی اور اس میں اسے پیٹرارک کے بعد سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان نغماتِ محبت میں شاعر کے دل کی دھڑکنیں سمائی ہوئی ہیں۔ ان سانٹوں میں اس کے خونِ جگر کی آمیزش ہے۔ یہ سانٹ داخلیت، غنائیت اور آمد کی صحیح مثال پیش کرتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ سڈنی نے سانٹ نہیں لکھے ہیں بلکہ سانٹوں نے خود کو سڈنی سے لکھوایا ہے۔

سڈنی کے سانٹ اس کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں لیکن یہ انفرادیت خالص اور بے میل نہیں ہے، حالانکہ سڈنی اکثر اس کا دعویٰ کرتا ہے اور تقلید کرنے والوں پر طنز کرتا ہے۔ اس پر پیٹرارک اور رونزارد کا اثر روایتی اندازِ بیان کی شکل میں صاف نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود سڈنی کے خلوصِ جذبات سے انکار ناممکن ہے۔

سڈنی کے سانٹوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان میں شاعرانہ محاسن جا بجا نگینوں کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظر فریب محاکات، اثر انگیز اظہارِ جذبات، لطیف شاعرانہ اشارے اور حسین ادبی فقرے سڈنی کے سانٹوں کے وہ قابلِ قدر محاسن شعری ہیں جنہیں کبھی نظر انداز اور فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ہیئت کے اعتبار سے سڈنی کے یہاں اطالوی اور انگریزی دونوں طرح کے سانٹ پائے جاتے ہیں۔ اطالوی سانٹ میں مثمن میں ترتیب قوافی کی پوری پابندی کی گئی ہے۔ البتہ مسدس میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔

سڈنی کے 'Astrophel and Stella' کی اشاعت کے بعد سانٹوں کا ایک سیلاب امنڈ پڑا۔ بقول سر سڈنی لی ؎

"It was, indeed, with the posthumous publication of Sidney's sonnet-sequence, 'Astrophel and Stella' in 1591, that a sonneteering rage began in Elizabethan England." ؎۱

(یہ دراصل سڈنی کی موت کے بعد ۱۵۹۱ء میں اس کے سانٹ سلسلہ 'ایسٹرافل اور اسٹیلا' کی اشاعت ہی کا اثر تھا کہ عہدِ ایلیزبیتھ میں انگلستان میں سانٹ نگاری کا ایک جنون شروع ہوگیا)

پروفیسر سینٹسبری کے خیال میں سانٹ نگاری کی یہ تحریک غالباً سڈنی کی ادبی اہمیت وعظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

"..............it is, perhaps, the best testimony to Sidney's real importance in English literature, that it was not till after his death and till his sonnets were gradually divulged, that the sonnet outburst came." ؎۲

(یہ شاید انگریزی ادب میں سڈنی کی حقیقی اہمیت کا بہترین ثبوت ہے کہ جب تک اس کی موت واقع نہ ہوگئی اور اس کے سانٹ رفتہ رفتہ مشہور نہ ہوگئے تب تک سانٹ کا طوفان برپا نہ ہوا)

؎۱ 'The Cambridge History of English Literature', Vol. III, Chap. XII, 'The Elizabethan Sonnet', Page 256.

؎۲ Saintsbury : 'Short History of English Literature', Macmillan & Co. London (1920), Pages 276, 277.

اگلے چھ برسوں میں ہر سال سانٹ سلسلے (Sonnet-sequences)
منظرِ عام پر آئے جو زیادہ تر 'Astrophel and Stella' سے متاثر ہو کر لکھے گئے
تھے۔ ۱۵۹۲ء میں سیموئیل ڈینیل کا 'Delia' اور ہنری کانسٹیبل کا 'Diana' شائع
ہوا۔ ۱۵۹۳ء میں تین مجموعے شائع ہوئے۔ بارنبے بارنز کا 'Parthenophil and
Parthenophe'، ٹامس لاج کا 'Philis' اور جائلز فلیچر کا 'Licia'
۱۵۹۴ء میں تین اور نئے مجموعے سامنے آئے۔ ولیم پرسی کا 'Coelia' مائیکل
ڈریٹن کا 'Idea' اور ایک گمنام شاعر کا 'Zepheria' — اسی کے ساتھ ڈینیل
کا 'Delia' دوبارہ شائع ہوا۔ E. C. کا 'Emaricdulfe'، ایڈمنڈ
اسپنسر کا 'Amoretti' اور رچرڈ بارن فیلڈ کا 'Cynthia' اگلے سال
شائع ہوئے۔ ۱۵۹۶ء میں بارتھولومیو گرفن کا 'Fidessa'، رچرڈ لنچ کا
'Diella' اور ولیم اسمتھ کا 'Chloris' شائع ہوئے۔ رابرٹ ٹافٹ کے
'Laura' کی ۱۵۹۷ء میں اور 'Alba' کی ۱۵۹۸ء میں اشاعت کے ساتھ سانٹ
کا یہ طوفان سرد ہوتا ہے۔ اسی زمانے میں اسکاٹ لینڈ کے شاعر الیگزنڈر کے سانٹوں کا
مجموعہ 'Aurora' اور گریول کا مجموعہ 'Caelica' نظم کیے گئے حالانکہ ان کی اشاعت
کافی تاخیر سے عمل میں آئی۔ شیکسپیر کے سانٹ بھی جو ۱۶۰۹ء میں اشاعت پذیر ہوئے
غالباً اسی زمانے میں لکھے گئے۔ یہ تمام مجموعے سلسلہ وار عشقیہ سانٹوں پر مشتمل ہیں، جو اس
زمانے میں سانٹ کا بنیادی موضوع تھا۔ حالانکہ مذہبی تصورات اور دوستانہ تعلقات بھی
کبھی کبھی سانٹوں میں جگہ پا جاتے تھے۔

"شاعر الشعراء" اسپنسر کے اٹھاسی ۸۸ سانٹوں کا مجموعہ 'Amoretti' جس کا
مخاطب الیزبتھ بوائل ہے ایک پختہ کار ذہن کی تخلیق اور ایک اعلیٰ فن کار شاعر
کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ اس سے پہلے ۱۵۶۹ء میں اسپنسر نے سترہ سال کی عمر میں ایک
گمنام شاعر کی حیثیت سے چھبیس ۲۶ سانٹ 'A Theatre for worldlings'
کے عنوان کے تحت سپردِ قلم کیے تھے۔ کچھ تبدیلیوں کے بعد یہ سانٹ بائیس ۲۲ سال بعد اسپنسر

کے ادبی کلام کے ایک مجموعہ 'Complaints' میں دوبارہ شائع ہوئے۔ سانٹ نگاری میں اسپنسر کے یہ ابتدائی تجربے جنہیں مقبولیت حاصل نہ ہو سکی عہد الیزبیتھ میں سانٹ کے سب سے پہلے نمونے ہیں اور اس طرح اسپنسر عملی طور پر اس عہد کا اولین سانٹ نگار ہے۔ اسپنسر کے انہیں ابتدائی سانٹوں سے جو میروٹ اور دو بیلے کے زیر اثر لکھے گئے تھے، عہد الیزبیتھ کی سانٹ نگاری پر فرانسیسی اثر کا آغاز ہوا جو بالآخر بہت سے شعراء کے لیے سانٹ نگاری کی ترغیب کا باعث بنا۔

سانٹ نگاری میں اسپنسر سڈنی کا ہم مرتبہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسپنسر کی قادر الکلامی اور عروض و قواعد میں اس کی استادی مسلم ہے۔ وہ ایک اعلےٰ پایے کا شاعر ہے، لیکن اس کی تمام خوبیاں اسے اپنے زمانے کی تقلیدی روش سے نہ بچا سکیں۔ فنی حیثیت سے اسپنسر نے سانٹ کی ہیئت میں ایک ایسی جدت کی جسے بعد کا کوئی شاعر نہ برت سکا، لیکن خیالات و جذبات کی ترجمانی میں اس نے دوسروں کے نقشِ قدم پر چلنے ہی پر اکتفا کیا۔ ——— 'Amoretti' کے بہت کم سانٹ ایسے ہیں جو اس کے ذاتی جذبات اور انفرادی خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اسپنسر اپنے ہمعصر اطالوی شاعر طاسو سے براہِ راست متاثر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اکثر مقامات پر رونزآرد اور دیپورت کے خیالات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان سانٹوں کے مستعار مواد میں اسپنسر نے اپنی سوانح حیات کی جھلکیاں پیش کی ہیں، اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ وہ خود کو روایات کی زنجیروں سے آزاد نہ کر سکا اور بہت کم مواقع ایسے ہیں جہاں اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا آزادانہ مظاہرہ کیا ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جہاں کہیں اس کو موقع ملا ہے اس نے اپنے دلی جذبات و احساسات خلوص و صداقت کے ساتھ ظاہر کئے ہیں۔ اسپنسر کے سانٹ بیان کی صفائی اور جذبات کی پاکیزگی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان میں جس پاکیزہ محبت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ ہر قسم کے گناہ اور احساسِ گناہ سے پاک ہے۔ اسپنسر کی یہی پاکیزگی، جس کی اعلےٰ ترین مثال اس کے سانٹ ہیں، اس کی وہ خصوصیت ہے جسے کولرج "دوشیزگی"

(maidenliness) کے نام سے موسوم کرتا ہے ۔بلندیِ خیال اور علوِ جذبات اسپنسر کے سانٹوں کی امتیازی خصوصیات ہیں ۔ ان سانٹوں میں سے اکثر لطیف ترین موسیقیت سے لبریز ہیں، لیکن ان میں ارتکازِ خیال اور شدتِ احساس کی کمی ہے، جو سانٹ کے لازمی عناصر ہیں۔

اسپنسر کے سانٹوں کی ایک اور خصوصیت، جس نے عہدِ الیزبتھ کے دوسرے شعراء میں مقبولیت پاکر روایت کا درجہ حاصل کیا، ایک خاص قسم کی شاعرانہ تعلّی یا شاعرانہ خوش فہمی ہے جسے یونانی اور لاطینی کلاسیکی شعراء نے فروغ دیا تھا۔ اس کی رو سے نہ صرف شاعر کو مقامِ ابدیت حاصل ہے، بلکہ اس کی شاعری کے ذریعہ ان ہستیوں کو بھی بقائے دوام حاصل ہوتی ہے جو اس کی مخاطب و ممدوح ہیں۔ اسپنسر کا اپنے سانٹوں کے بارے میں خیال ہے کہ:۔

"This verse that never shall expire............... "

(یہ شاعری جو کبھی فنا نہ ہوگی۔۔۔۔۔۔۔۔)

وہ اپنی محبوبہ کو آگاہ کرتا ہے:۔

"My verse your virtues rare shall eternise
And in the heavens write your glorious name."

(میری شاعری تمہارے نادر اوصاف کو ابدیت بخش دے گی اور تمہارا روشن نام صفحۂ افلاک پر نقش کر دے گی)

یہ شاعرانہ تعلّی عہدِ الیزبتھ کے شعراء کا ایک محبوب موضوع بن گئی۔ اس سلسلے میں ڈریٹن اور ڈینیل خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شیکسپیئر نے بھی اس روایت کے آگے

مہرِ تسلیم ثبت کیا۔

دوسرے درجے کے سانٹ نگاروں میں ہنری کانسٹیبل، سیموئیل ڈینیئل اور مائیکل ڈرئیٹن اہم ہیں۔ ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ ڈرئیٹن اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس کے باون ۵۲ سانٹوں کا مجموعہ 'Idea' جو پہلی مرتبہ ۱۵۹۴ء میں منظرِ عام پر آیا، ۱۶۱۹ء تک اس کے آٹھ ایڈیشن کافی ترمیم و تنسیخ کے ساتھ شائع ہوئے۔ ڈرئیٹن کا مشہور سانٹ "Since there is no help, come let us Kiss and part." ——— جس میں وہ شاعرانہ تخیل اور اسلوبِ بیان کی بلند ترین منزلوں تک پہنچ گیا ہے، بجا طور پر شیکسپیئر کے کئی بہترین سانٹوں کا ہم پلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈرئیٹن کی اہمیت کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے سانٹوں نے بہت سے نوجوان شعراء میں سانٹ نگاری کی تحریک پیدا کی۔ سڈنی اور اسپنسر کی طرح سانٹ نگاری کے شوق کو عام کرنے میں ڈرئیٹن کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

اس طوفانی دور کے باقی سانٹ نگار، جن کا ضمنی تذکرہ اوپر کیا گیا، کسی خاص توجہ کے مستحق نہیں، ان کی حیثیت پٹرارک اور رونسار د وغیرہ کے نااہل نقالوں اور بے شعور مترجموں سے زیادہ نہیں، لہٰذا انہیں نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

عہدِ ایلزبتھ کا اہم ترین سانٹ نگار شیکسپیئر ہے۔ شیکسپیئر نے سانٹ نگاری کے مشغلے کو سڈنی اور اسپنسر کی طرح شان و شکوہ عطا کیا۔ وہ بلاشبہ نہ صرف عہدِ ایلزبتھ کا بہترین سانٹ نگار ہے بلکہ انگریزی شاعری کی پوری تاریخ اس کا جواب پیش نہیں کر سکی ہے۔ اپنے ڈراموں کی طرح سانٹوں میں بھی وہ اپنی مثال آپ ہے۔

شیکسپیئر کے ایک سو چون ۱۵۴ سانٹوں کا مجموعہ ٹامس تھارپ نے ۱۶۰۹ء میں شائع کرایا۔ یہ سانٹ تین شعبوں میں منقسم ہیں۔ نمبر ۱ سے ۱۲۶ تک کے سانٹ ایک نوجوان مرد .W. H کے نام ہیں، جسے وہ "Fair Friend" کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ نمبر ۱۲۷ سے ۱۵۲ تک کے سانٹوں کا تخاطب ایک نوجوان عورت سے ہے جسے وہ "Dark Lady" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ آخری دو سانٹ، جو باتھ Bath جانے

والی ایک عورت کے نام ہیں، وہ ان سے بالکل مختلف اور غیر متعلق ہیں۔ ان سانٹوں میں چار شخصیتوں کا ذکر آتا ہے۔ شیکسپیئر جو متکلم یا راوی ہے، ایک اور ہم عصر شاعر، ایک جوان مرد اور ایک جوان عورت ——— شیکسپیئر کی ذات کی طرح اس کے سانٹوں کی شخصیتیں بھی متنازعہ ہیں اور آج تک موضوعِ بحث بنی ہوئی ہیں اور اس اعتبار سے شیکسپیئر کے سانٹ انگریزی ادب کی تاریخ میں سب سے بڑا معمہ بن گئے ہیں۔

شیکسپیئر کے سانٹ بڑی انفرادیت کے حامل ہیں۔ یہ انفرادیت دو صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ اوّل یہ کہ شیکسپیئر نے پہلی بار اپنے سانٹوں کا موضوع ایک مرد کی محبت کو بنایا۔ دوم یہ کہ شیکسپیئر پہلا سانٹ نگار ہے جس نے سانٹوں میں اپنی محبوبہ کا حقیقی و مادی تصور پیش کیا ہے۔ دونوں صورتوں میں اس نے سانٹ نگاری کی روایات پر ایک کاری ضرب لگائی ہے۔ شیکسپیئر کی محبوبہ پیٹرارک کی ایجاد کردہ سانٹوں کی مثالی محبوبہ سے مختلف ہے۔ پیٹرارک اور دوسرے تمام سانٹ نگاروں کی محبوبہ اپنی تمام جفاکاری، ستم شعاری اور سرد مہری کے باوجود لائقِ پرستش ہے۔ وہ مثالی اور غیر مادی رہتی ہے چاہے وہ حقیقی ہو یا غیر حقیقی، سانٹوں میں وہ ایک گوشت پوست کی عورت کے بجائے ایک ناقابلِ حصول آدرش ہی رہتی ہے۔ اس کے برعکس شیکسپیئر کی محبوبہ کا کردار اصلیت پر مبنی ہے۔ وہ ایک بے وفا اور مکار عورت ہے۔ اس سے بے غرض محبت کی جاتی ہے لیکن اپنی حرکتوں کے باعث وہ قابلِ نفرت بھی ہے، وہ اس مثالی حسن کی مالک نہیں جس کا ثانی کہیں نہ مل سکے

"My mistress' eyes are nothing like the sun ;
Coral is far more red than her lips red."

(میری محبوبہ کی آنکھوں میں سورج جیسی کوئی بات نہیں، مرجان اس کے سرخ لبوں سے کہیں زیادہ سرخ ہے)

اس "Dark Lady" کے کردار کی پیش کش میں شیکسپیئر نے جس حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا ہے اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔

شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے یہ سانٹ اوّل درجے کے فن پارے ہیں، حالانکہ یہ اعلےٰ معیار تمام سانٹوں میں یکساں نہیں پایا جاتا، لیکن جس قدر اور جہاں کہیں بھی ہے لاجواب ہے۔ گہرائی و گیرائی، علوِ تخیل، شدتِ جذبات، ناقابلِ تقلید اسلوب بیان پُرشکوہ پیرایۂ اظہار، غنائیت و موسیقیت، اور ان سب سے زیادہ شان دار حسیاتی فقرے (Sensuous phrases) ان سانٹوں کی وہ ممتاز خصوصیات ہیں جو کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکیں۔ ان سانٹوں کے بارے میں اینڈ ہیمر Enid Hamer کی رائے بہت جامع ہے:

"The sonnets of Shakespeare are unsurpassed, and indeed unrivalled, for sustained elevation and power, and for the marvellous impression of ease in writing, of a passion which brushes aside art, but whose expression is neverthelees perfect art. They are vividly personal, closely linked, and peculiar in subject." لہ

(اپنی لازوال رفعت و قوت کی بدولت اور اس حیرت انگیز تاثر کی بدولت جو سہولتِ اظہار اور اس شدید جذبے کا مظہر ہے جو صناعی سے دامن بچا کر گزر جاتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کا اظہار مکمل صناعی ہوتا ہے شیکسپیئر کے سانٹوں پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکا ہے اور حقیقتاً وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ وہ واضح

لہ Enid Hamer : 'The English Sonnet'—Introduction, Page XXIII.

طور پر شخصی بے حد مربوط اور اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد ہیں)

یہ سانٹ شیکسپیئر کے ذاتی حالات، دلی جذبات اور نفسیاتی کیفیات کے ترجمان ہیں۔ ان سے شاعر کی زندگی کے اکثر واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ شیکسپیئر کے خود اپنے بارے میں کیا خیالات تھے، اس کا ایک واضح نقشہ ان سانٹوں کے ذریعہ ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم شاعر کی ذات کے بارے میں بہت کچھ جان جاتے ہیں۔

شیکسپیئر کے اس تذکرے کے ساتھ عہدِ ایلیزبیتھ کی سانٹ نگاری کی داستان ختم ہوتی ہے، اس داستان کے مرکزی کردار تین شاعر ہیں ــــــ سڈنی، اسپنسر اور شیکسپیئر۔ دراصل انہیں تین شاعروں کے بلند پایہ سانٹوں کی بدولت عہدِ ایلیزبیتھ کو انگریزی سانٹ کا عہدِ زریں کہا جاتا ہے۔ باقی شعراء کی حیثیت داستان کے ثانوی کرداروں کی ہے۔ ان میں ڈینیل، کانسٹیبل اور ڈریٹن کسی قدر نمایاں ہیں۔

انگریزی سانٹ کے اس اہم ترین عہد کے تفصیلی جائزے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی امتیازی خصوصیات مختصراً بیان کر دی جائیں۔

۱۔ یہ دور سانٹ کے لئے سب سے زیادہ بار آور تھا۔ جتنے سانٹ سولہویں صدی کے آخری دس سال میں اور خصوصیت سے ۱۵۹۲ء اور ۱۵۹۶ء کے درمیان لکھے گئے اتنے کسی زمانے میں نہیں لکھے گئے۔

۲۔ منفرد سانٹوں کے بجائے سانٹ سلسلے (Sonnet-sequences) لکھے گئے۔

۳۔ سانٹوں کی مخاطب ایک حقیقی یا خیالی محبوبہ ہوتی تھی۔ اس سلسلے میں پیش کئے گئے جذبات عموماً خلوص و صداقت سے عاری ہوتے تھے۔

۴۔ سڈنی کے بعد پیٹرارک کی سانٹ شاذ و نادر ہی استعمال کیا گیا۔

۵۔ تقلید اس دور کی سانٹ نگاری پر حاوی ہے۔ سانٹ نگاروں نے خاص طور پر فرانسیسی شعراء رونزار، ڈیپورٹ اور دو بیلے کو اپنے لئے نمونۂ عمل بنایا۔

۶۔ عشق سانٹ کا اصل موضوع تھا۔ یہ عشق عموماً روایتی انداز کا ہوتا تھا جس

میں کبھی کبھی انفرادیت کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ کبھی کبھی دوسرے موضوعات مثلاً مذہب، اظہارِ دوستی، احساسِ تشکر، پسندیدہ کتابوں کی تقریظ وغیرہ پر بھی سانٹ نظم کئے جاتے تھے لیکن ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔

۷۔ عہدِ الیزبیتھ کے سانٹ پروازِ تخیل کے نمونے ہیں۔ چاہے ان کا اندازِ بیان روایتی ہو یا انفرادی لیکن اس میں شاعرانہ بلند پروازی ضرور پائی جاتی ہے۔

۸۔ اس دور کے سانٹ نگار فنِ نظم گوئی میں ماہر تھے۔ غنائیت و موسیقیت قریب قریب ہر سانٹ نگار کی خصوصیت ہے۔ اپنے اپنے انداز میں معمولی سے معمولی سانٹ نگار بھی مغنی شاعر تھا۔

شعرائے مابعد

سولہویں صدی کے اختتام کے ساتھ انگریزی سانٹ نگاری کا طوفان بھی فرو ہو گیا۔ کچھ شاعروں نے سترہویں صدی کے اوائل میں انفرادی طور پر سانٹ نگاری کی روایت کو برقرار رکھا۔ ان میں کچھ عمدہ نمونے بھی نظر آجاتے ہیں جیسے مابعد الطبعیاتی شعراء کے امام جان ڈن کا 'موت' پر سانٹ یا ولیم ڈرمنڈ کے سانٹ جو پٹرارکی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن ایک تو سانٹ نگاری میں ان شعراء کی کوئی خاص اہمیت نہیں، دوسرے یہ عہدِ الیزبیتھ کے دوسرے دور سے متعلق ہیں' اور "متاخرینِ عہدِ الیزبیتھ" (Later Elizabethans) کہلاتے ہیں۔ اس طرح انہیں سانٹ نگاری کے اصل دور سے علحدہ ہوتے ہوئے بھی علحدہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہر حال عہدِ الیزبیتھ کے بعد سانٹ نگاری پر زوال آنا شروع ہوا اور سترہویں صدی کے وسط تک یہ صنف قطعی غیر مقبول ہو چکی تھی، لیکن کچھ ہی عرصہ بعد عظیم شاعر ملٹن نے سانٹ کو حیاتِ نو عطا کی۔ ملٹن کی دائمی شہرت اور آفاقی عظمت کا سبب اس کی "فردوسِ گم شدہ" 'Paradise Lost' ہے، جو تمام دنیا کی شاعری میں ایک منفرد مقام اور جاوداں حیثیت کی مالک ہے لیکن جس طرح یہ عظیم شاعر اپنے عظیم ایپک میں منفرد ہے' اسی طرح وہ اپنے سانٹوں میں بھی منفرد ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ ملٹن نے سانٹ نگاری کو فیشن کے طور پر یا شعرائے ماقبل کے تتبع میں نہیں اختیار کیا بلکہ اپنی انفرادیت کے اظہار

اور حالات و واقعات کے بیان کے لئے ان کا استعمال کیا۔ ملٹن کی ذات کئی شخصیتوں کا مجموعہ تھی۔ وہ بیک وقت ایک اعلیٰ شاعر، ایک کٹر مذہب پرست، ایک پُرجوش سیاسی کارکن اور ایک متبحر عالم تھا۔ ملٹن نے اپنی ان تمام حیثیتوں کو اپنے سانٹوں میں بڑے سلیقے سے اجاگر کیا ہے۔ اطالوی زبان و ادب پر اس کی دسترس اپنے تمام پیشروؤں سے کہیں زیادہ تھی، شاید اسی لئے اس نے سانٹ کی پیٹرارکی فارم اختیار کی، اور اس کی ترتیبِ قوافی کی مکمل پابندی کی۔ صرف ایک سانٹ میں جس کا تخاطب کرامویل سے ہے، آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے ملٹن کے سانٹوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں وقفہ و گریز کا با موقع استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اکثر جذبہ یا خیال شروع سے آخر تک مسلسل رہتا ہے، فنی حیثیت سے یہ ایک خامی ہے، لیکن ملٹن کی یہ خامی اس کی ایک جدّت اور اس کے سانٹوں کی ایک خصوصیت بن گئی اور آج ایسے سانٹ جو پیٹرارک کی تکنیک میں اس فرق کے ساتھ لکھے گئے ہیں کہ ان میں وقفہ و گریز کا استعمال نہیں کیا گیا ہے "Miltonic Sonnet" کہلاتے ہیں۔

ملٹن نے کل اٹھارہ ۱۸ سانٹ لکھے ہیں، لیکن یہ مختصر تعداد بڑی تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ سانٹ کئی خوش گوار تبدیلیاں لے کر نمودار ہوتے ہیں۔ ملٹن سے پہلے سانٹ عموماً شیکسپیئری فارم میں لکھے جاتے تھے۔ مفرد سانٹوں کے بجائے سلسلہ وار سانٹ نظم کئے جاتے تھے۔ سانٹ کی صنف عشق کے موضوع کے لئے مخصوص تھی۔ ملٹن کی فن شناس نظروں نے پیٹرارکی سانٹ کی خوبیاں پہچان کر اس میں اپنی فن کاری کے جوہر دکھائے۔ ملٹن کے بعد عام طور پر سانٹ کی یہی شکل اختیار کی گئی۔ ملٹن پہلا شاعر تھا جس نے سانٹ سلسلوں کا سلسلہ منقطع کیا اور ان کے بجائے مفرد سانٹوں کی روایت قائم کی۔ لیکن ملٹن کا اصل اور عظیم ترین کارنامہ سانٹ کی موضوعاتی وسعت ہے۔ وہ عشق جو شعرائے ماقبل کے درمیان ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا تھا ملٹن جیسے مذہبی شاعر کے مزاج کے خلاف تھا۔ ملٹن نے اس فرسودہ روایت کو ختم کر کے کئی نئی خصوصیات سانٹ کو عطا کیں۔ ملٹن کے سانٹ اس کی ادبی زندگی کے دوسرے دور کی پیداوار ہیں، جب کہ وہ سیاسی مسائل کو سلجھانے میں

بُری طرح اُلجھا ہوا تھا۔ نثری اشتہار بازی کے اس دور میں ملٹن کی شاعری کا کل سرمایہ یہی اٹھارہ سانٹ ہیں، جن میں اس نے ذاتی حالات اور اہم ملکی واقعات پورے خلوص کے ساتھ بیان کر دیئے ہیں۔ ملٹن کے سانٹ ایک ایسا روشن آئینہ ہیں جس میں اس کی شخصیت کے مختلف پہلو اُجاگر نظر آتے ہیں۔ یہ اس کے دل کی آواز ہیں اور براہِ راست دل پر اثر کرتے ہیں۔

ان سانٹوں میں انہیں واقعات کا بیان کیا گیا ہے جن سے ملٹن واقعی متاثر ہوا تھا، انہیں شخصیتوں کی تعریف کی گئی ہے جن سے اسے عقیدت تھی۔ انہیں حالات و واردات کا ذکر کیا گیا ہے جن سے اس کی زندگی برسرِ پیکار رہتی۔ ان میں اعلیٰ فن کاری بھی ہے، اخلاقی تعلیم بھی ہے لیکن فن کار اور معلم اخلاق پس پردہ رہتے ہیں، ایک عام انسان ہمارے سامنے اُبھر کر آتا ہے۔

ملٹن کے سانٹوں کی یہ حیرت انگیز خوبی ہے کہ وہ خاص الخاص ہوتے ہوئے بھی عام فہم اور عام پسند ہیں۔ ان کا اعلیٰ ترین فن، علم و فضل، کثرتِ معانی اور پر وقار انداز تظم کی روانی اور تسلسل کو مجروح نہیں کرتا۔ یہ آمد و آورد کا بہترین سنگم ہیں۔ ان میں جذبہ و فکر کی حسین ترین آمیزش ہے ——— ملٹن کے سانٹوں کی اس خصوصیت کے پیشِ نظر کہ وہ کسی نہ کسی واقعے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر سینٹسبری انہیں "Occasional poetry" (ہنگامی شاعری) کا نام دیتا ہے۔ اس ہنگامی یا وارداتی شاعری کی بہترین مثال 'On His Blindness' اور 'The Late Massacre of Piedmont' ہیں، جن میں بیک وقت شان و شکوہ، جوش و خروش، درد و اثر، صبر و شکر، توکل و قناعت گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جنہوں نے ملٹن کے شخصی سانٹوں کو بے نظیر و عدیم المثال بنا دیا ہے۔ ان کی بدولت ملٹن کی ہنگامی شاعری نے آفاقی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس کی آواز ہر دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔

ملٹن کے بعد سانٹ پھر ایسی گہری نیند سویا کہ مکمل طور پر بیدار ہونے میں اسے ڈیڑھ

سو سال کی طویل مدت لگ گئی، جب کہ ورڈز ورتھ نے ملٹن ہی کے زیرِ اثر سانٹ نگاری کی ابتدا کی۔ ملٹن اور ورڈز ورتھ کے درمیانی عرصے میں کسی بڑے شاعر نے اس کی طرف توجہ نہ کی، چند چھوٹے موٹے شاعر اس بجھتے ہوئے دیے کی لو بڑھاتے رہے، ملٹن کے بعد سانٹ کی غیر مقبولیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۷۰۰ء سے ۱۷۷۵ء تک کی طویل مدت میں ٹامس ایڈورڈز (۱۶۹۹ء تا ۱۷۵۷ء) کے تقریباً پچاس سانٹوں کو چھوڑ کر تمام شعراء کے سانٹوں کی مجموعی تعداد پچاس تک بھی نہیں پہنچتی۔ اٹھارہویں صدی، خصوصاً اس کا نصف اول کلاسیکی شاعری کا دور ہے جو باعتبارِ فن لکھنوی شاعری سے مماثل ہے۔ اس میں روح کی آسائش سے زیادہ جسم کی آرائش اور لباس کی زیبائش پر صلاحیتیں صرف کی جاتی تھیں۔ شاعری پابندِ سلاسل تھی، ایک ایک بات کو فن کی ترازو پر تولا جاتا تھا۔ اس دور کی شاعری دل سے زیادہ دماغ کی شاعری تھی، وہ شاعری کم اور ذہنی ورزش زیادہ تھی۔ سانٹ کی وارداتی شاعری اس دور کی مصنوعی شاعری سے میل نہ کھا سکتی تھی۔ اس کی داخلیت اس دور کی خارجیت کے مزاج کے خلاف تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے بڑے شعراء ڈرائیڈن، پوپ، گولڈ اسمتھ، ڈاکٹر جانسن نے اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہ کیا۔ ان شعراء کی نظر میں سانٹ کی کیا حیثیت تھی، اس کا اظہار ڈاکٹر جانسن کی مندرجہ ذیل رائے سے ہوتا ہے جو اس نے ملٹن کی چھوٹی نظموں کے ذکر کے تحت اس کے سانٹوں کے بارے میں پیش کی ہے

> "Milton never learned the art of doing little things with grace[۱]...........of the best (of his sonnets) it can only be said that they are not bad."[۲]

(ملٹن نے چھوٹی چیزوں کو خوبی سے انجام دینے کا فن کبھی نہیں سیکھا...... (اس کے

---

[۱] Dr. Johnson : 'Lives of the English Poets', Cassell & Company London (1886) – 'Milton', Page 109.

[۲] ایضاً، ص ۱۱۵

سانٹوں میں سے) بہترین کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ بڑے نہیں ہیں)

ستم ظریفی دیکھیے کہ ملٹن کے حسین سانٹوں کو بیک جنبشِ قلم یہ کہہ کر رد کر دیا گیا ہے کہ "وہ بڑے نہیں ہیں"! (یہ بھی شاید ملٹن کی عظمت کی رعایت سے!) سانٹ سے اس دور کی بے تعلقی کا ذکر جان ہیوز ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

"............a Species of Peetry so entirely disus'd that it seems to be soarce known among us at this time...... ....Milton has writ some, both in Italian and English, and is, I think, the last who has given us any example of them in our language." [1]

(...... ایک ایسی صنف شاعری جو اتنے مکمل طور پر غیر مستعمل ہے کہ وہ فی زمانہ ہم لوگوں میں بمشکل معروف معلوم ہوتی ہے۔ ملٹن نے کچھ (سانٹ) اطالوی اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھے ہیں اور میرے خیال میں وہ آخری (شاعر) ہے جس نے ہماری زبان میں اُن کی کوئی مثال ہمارے سامنے پیش کی ہے)

حیرت تو یہ ہے کہ اس دور کے وہ شاعر بھی، جو اپنی شاعری کی داخلیت اور رومانیت کی وجہ سے "پیشروانِ احیائے رومانیت" (Precursors of the Romantic Revival) کہلاتے ہیں، سانٹ جیسی رومانی صنف شاعری کی طرف سے بے نیاز رہے۔ ٹامسن اور کالنس نے کوئی سانٹ نہیں لکھا۔ گرے نے صرف ایک سانٹ

---

[1] John Hughes : Preface to his Edition of Spenser's Poems (1715), referred to by Enid Hamer in the Introduction to 'The English Sonnet', Page XXXIII.

لکھا اور کوپر نے معدودے چند سانٹ نظم کیے۔

اٹھارہویں صدی کے ان پہلے پچھتر برسوں میں سانٹوں کا جو بھی معمولی سرمایہ نظر آتا ہے۔ وہ ان چند معمولی شعراء کی خامہ فرسائیوں کا نتیجہ ہے جو ملٹن سے متاثر تھے۔ ان میں ٹامس ایڈورڈز کے علاوہ بنجامن اسٹیلنگ فلیٹ اور ولیم میسن خاص ہیں۔ ان کی شاعرانہ کاوشیں خشک، غیر دلچسپ اور غیر شاعرانہ ہیں۔ ان کے بعد ٹامس وارٹن، رسل اور باؤلز نے بھی کچھ سانٹ لکھے۔ اٹھارہویں صدی میں سانٹ عام طور پر پیٹرارک کی طرز کے مطابق لکھے گئے۔ اٹھارہویں صدی میں سانٹ کی اس عدم مقبولیت کے پیش نظر یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ اس زمانے میں اس کا وجود عدم کی حیثیت رکھتا ہے۔

سانٹ کو از سر نو زندگی بخشنے کا سہرا رومانی شعراء کے امام ورڈزورتھ کے سر ہے اور یہ بھی دراصل ملٹن ہی کے اثر کا نتیجہ ہے۔ خود ورڈزورتھ اس کا اعتراف کرتا ہے۔ وہ ۱۸۰۱ء کی ایک شام کا ذکر کرتا ہے جب کہ اس کی بہن ڈوروتھی ورڈزورتھ نے اس کے سامنے ملٹن کے سانٹ پڑھے۔ ان کا مطالعہ وہ پہلے بھی کر چکا تھا۔ اس مرتبہ وہ ملٹن کے ان سانٹوں سے اتنا متاثر ہوا کہ اسی شام ایک ہی نشست میں اس نے تین سانٹ نظم کر ڈالے۔ یہ تاثر وقتی و عارضی نہ تھا۔ اس صنف نے ہمیشہ کے لئے ورڈزورتھ کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ اس فارم سے اس کی دلچسپی ۵۲۳ سانٹوں کی کثیر تعداد کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ انگریزی سانٹ کی پوری تاریخ میں کسی ایک شاعر نے اتنے سانٹ نہیں لکھے۔ ظاہر ہے کہ اتنے بڑے ذخیرے میں سبھی چیزیں یکساں نہیں ہو سکتیں۔ اس میں بہت سے سنگ ریزے ہیں لیکن جواہرات کی تعداد بھی کم نہیں۔ ورڈزورتھ کے بہترین سانٹ شیکسپیئر اور ملٹن کے بہترین سانٹوں کے مقابلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ورڈزورتھ پر ملٹن کا اثر مواد اور ہیئت دونوں صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ملٹن کی طرح اس نے بھی پیٹرارک کی سانٹ کو اپنایا اور ملٹن سے زیادہ اس کے اصولوں کی پابندی کی، [illegible] سے ملٹن نے پہلوتہی کی تھی، ورڈزورتھ کے یہاں پھر سے نمایاں ہوتا ہے گو

اکثر اس کا محل بدل جاتا ہے اور مثمن میں پیش کردہ خیال کا تسلسل مسدس میں کچھ دور تک قائم رہتا ہے۔ اکثر گریز نویں مصرعے کے شروع کے بجائے درمیان سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ورڈز ورتھ نے مثمن اور مسدس کی جداگانہ خصوصیات کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ورڈز ورتھ کے ذریعہ پیٹرارکی سانٹ کے کامیاب اور ماہرانہ استعمال کا یہ نتیجہ ہوا کہ بعد کے تقریباً تمام شعراء نے سانٹ کی اسی ہیئت کو اختیار کیا۔

ملٹن کے نقشِ قدم پر چل کر ورڈز ورتھ نے سانٹ کے دامن کو اور وسیع کیا۔ جس کام کی ملٹن نے ابتدا کی تھی، اسے ورڈز ورتھ نے انجام تک پہنچا دیا۔ اس نے سانٹ کو ہر قسم کے خیالات، جذبات اور محاکات کی نمائش کا ذریعہ بنایا۔ موضوعات کا جتنا تنوع ورڈز ورتھ کے سانٹوں میں ملتا ہے اس کی نظیر کہیں اور نظر نہیں آتی۔ اس رنگا رنگی اور فن کاری کی یہ برکت ہے کہ ورڈز ورتھ کا بڑا قابلِ قدر شعری سرمایہ ان سانٹوں میں موجود ہے۔ ان میں شخصی، سیاسی، مذہبی، نیچر سانٹ (Nature sonnets) ہر قسم کے سانٹ شامل ہیں۔ یہ حسین سانٹ ہر دل کو متاثر کرتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کے سانٹوں کی یہ عوامی اپیل اور آفاقی خصوصیت ان کی حیاتِ ابدی کی ضامن ہے۔ اس بات پر تمام ناقدین متفق ہیں کہ سانٹ نگاری کو اختیار کرنا ورڈز ورتھ کے حق میں بہت مفید ثابت ہوا۔ اس صنف کے نظم و ضبط اور فنی پابندیوں اور اس کے ایجاز و اختصار نے اسے بسیار گوئی (جس کا وہ عادی تھا) اور اس سے پیدا شدہ ہرزہ سرائی سے بچا لیا۔ جن نظموں کی بدولت ورڈز ورتھ کا شمار آج انگریزی کے صفِ اوّل کے شعراء میں ہوتا ہے۔ ان میں اس کے سانٹوں کو خصوصیت حاصل ہے۔

ورڈز ورتھ کے علاوہ دوسرے رومانی شعراء نے بھی سانٹ کو شاعرانہ اظہار کا ذریعہ بنایا۔ کولرج نے بہت سے سانٹ لکھے۔ یہ سانٹ متعدد شاعرانہ محاسن کے آئینہ دار ہیں لیکن کولرج کی یہ بڑی خامی ہے کہ وہ پورے سانٹ میں شاعرانہ خوبیوں کا یہ معیار برقرار نہیں رکھ سکا ہے۔ اس کے سانٹ ناہمواری کے شکار ہیں۔ اسی وجہ سے وہ ورڈز ورتھ کے سانٹوں سے ٹکر نہیں لے سکتے۔ شیلی نے بھی کچھ سانٹ لکھے ہیں

لیکن یہ محدود اور پابند صنفِ شاعری شیلی کی آزادروی اور بے روک پروازِ تخیل کے خلاف تھی۔ اس لیئے اس کے سانٹوں میں کوئی خاص بات نہیں۔ ورڈزورتھ کے بعد جس شاعر کے سانٹ اعلیٰ فن کاری اور بلند شاعری کا نمونہ ہیں وہ کیٹس ہے۔ اس کم سن اور جواں مرگ شاعر نے اپنی شاعری کی ابتدا ایک سانٹ 'On First Locking into Chapman's Homer' سے کی تھی۔ اس نے اس صنف میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ حالانکہ کیٹس کی اصل شہرت کا باعث اس کے اوڈ ہیں۔ جن کی مثال پوری انگریزی شاعری میں نہیں ملتی، تاہم اس کے سانٹ بھی دائمی حیثیت کے مالک ہیں۔ بہت سے ناقدین انہیں شیکسپیئر کے سانٹوں کے بعد دوسرا درجہ دیتے ہیں۔ کیٹس کو یونانی ادب اور آرٹ سے گہرا لگاؤ تھا اور اسے عہدِ الیزبتھ کے شعراء خصوصاً اسپنسر اور شیکسپیئر سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ ان دونوں اثرات نے کیٹس کی شاعری کو فن اور فکر کا ایک اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ اس کے سانٹ بھی ان خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان کی حسن کاری بڑی دیدہ زیب اور نظر فریب، دل پذیر اور روح پرور ہے جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے کیٹس نے اپنے سانٹوں کی ابتدا پٹرارکی سانٹ سے کی تھی لیکن بعد میں اس نے اسے ترک کر کے شیکسپیئری طرز اختیار کی۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، سانٹ سلسلوں کا سلسلہ عہدِ الیزبتھ کے بعد ختم ہو گیا۔ یہ صورت انیسویں صدی میں، خصوصاً رومانی شعراء کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ اس کا خاص سبب شاعروں کے نقطۂ نظر کی انفرادیت اور ان کی دل چسپی کے موضوعات کی کثرت ہے، تاہم اس صدی کے نصف آخر میں کئی سانٹ سلسلے پائے جاتے ہیں۔ ایک مسز الیزبتھ بیرٹ براؤننگ کا 'Sonnets from the Portuguese' اور دوسرا ڈی۔ جی۔ روسیٹی کا 'The House of Life' اور ان کے کچھ عرصہ بعد رابرٹ برجیز کا 'The Growth of Love' —— بہرحال چند سانٹ سلسلوں کے سوا انیسویں صدی میں منفرد سانٹوں کا رواج رہا۔ ان چند سانٹ سلسلوں میں مسز براؤننگ اور روسیٹی کے سانٹ سلسلے اپنی جگہ بڑی انفرادیت اور خاص اہمیت کے

حامل ہیں ـــــ 'Sonnets from the Portuguese' میں ایک بالکل نیا اور منفرد انداز پایا جاتا ہے۔ اس میں سانٹ نگاری کی روایات سے بڑا حسین انحراف ہے۔ یہ سانٹ ایک عورت کے جذبات کی بڑے خلوص اور سچائی کے ساتھ عکاسی کرتے ہیں۔ ان سانٹوں کا تخاطب شاعرہ کے عاشق اور شوہر شاعر رابرٹ براؤننگ سے ہے۔ ایلزبتھ نے ان سانٹوں کے ذریعہ تمام وارداتِ عشق اور واقعاتِ محبت کو پورے خلوص وصداقت، راست گوئی اور سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ ان میں جذبات کی شدت بھی ہے اور احساس کی نزاکت بھی۔ ان سانٹوں کا عظیم ترین امتیاز یہ ہے کہ آج تک کسی بھی عورت کے ذریعہ محبت کی داستان اتنے حسین انداز میں اور اتنی پُر کیف عشقیہ شاعری کے ذریعہ سے نہیں بیان کی گئی۔ اس خصوصیت کی بنا پر یہ سانٹ اپنی مثال آپ ہیں۔

۱۸۸۱ء میں روسیٹی کی شاعرانہ کاوشوں کا ثمرہ 'Ballads and Sonnets' کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس مجموعے میں ایک سو ایک سلسلہ وار سانٹوں کا مجموعہ 'The House of Life' شامل ہے۔ ان سانٹوں میں شاعر کے عشق اور اس کی ناکامیوں کا بیان ہے لیکن ان کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ سانٹوں کا یہ سلسلہ دوسرے سانٹ سلسلوں سے مختلف ہے۔ ان میں سانٹوں کی تاریخی یا واتفاقی ترتیب نہیں ملتی بلکہ وہ موضوعات کے اعتبار سے ترتیب دئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ سانٹ دو خاص اقسام میں منقسم ہیں (۱) مصورانہ (Pictorial) سانٹ اور (۲) متفکرانہ (Meditative) سانٹ، یا روسیٹی کے الفاظ میں (۱) "Youth and Change" اور (۲) "Change and Fate"۔ ـــ پہلے حصے کے سانٹ قریب قریب مکمل طور پر وارداتِ عشق سے متعلق ہیں، دوسرے حصے کے سانٹ شاعر کے نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دونوں حصوں میں ایک خاص قسم کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ سانٹ کو روسیٹی نے "a moment's monument" (ایک لمحے کی یادگار) کہا ہے۔ اس "ایک لمحے کی یادگار" کو روسیٹی نے دوامی حیثیت عطا کر دی ہے۔ اس کے تصویری سانٹوں (Sonnets for pictures) کا جواب کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان اعلیٰ خصوصیات کی بنا پر روسیٹی کے ـــــ

'The House of Life' کو ایک سانٹ سلسلہ کی حیثیت سے اکثر نقاد شیکسپیئر کے سانٹوں کے بعد دوسرا مقام دیتے ہیں۔

برجیز کا 'The Growth of Love' اتنا اہم نہیں۔ یہ عہدِ الیزبیتھ کے سانٹوں کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ شاعر ان کے ذریعہ ذاتی زندگی کے مسائل کو بیان کرتا ہے اور ایک پُرسکون فلسفۂ حیات کے ذریعہ ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن لہجے کی غیر مانوسیت نے بیان کی اہمیت کم کر دی ہے۔

روسیٹی کی بہن کرسٹینا روسیٹی نے سانٹوں کا ایک قابلِ قدر مجموعہ ——— 'Later Life' کے نام سے اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ یہ سانٹ ایک سلسلے کی شکل میں نہیں ہیں۔ ان کے ذریعہ ہمارے سامنے ایک ایسی بے چین روح آتی ہے جو ارضی و سماوی، مادی و روحانی عشق کے درمیان ہچکولے کھا رہی ہے اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتی کہ کسے اپنی منزل قرار دے۔

ان شعراء کے علاوہ بھی اس زمانے میں کچھ اور شعراء نے سانٹ لکھے میتھیو آرنلڈ نے چند سانٹ اپنی یادگار چھوڑے ہیں، ان میں 'Shakespeare' و 'Quiet Work'، 'To a Republican Friend' اور 'Worldly Place' خاص ہیں۔ میریڈیتھ کے مجموعہ 'Modern Love' میں بھی کئی سانٹ بہت اچھے ہیں۔ میریڈیتھ کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ اس نے سانٹ کو تجزیہ و تحلیلِ نفسی کا آلہ بنایا۔ سوئنبرن نے بہت سے سانٹوں کے ذریعہ اپنے جوشِ طبع کا اظہار کیا ہے لیکن یہ جوش اتنی شدت اختیار کر گیا ہے کہ اصلیت مفقود ہو گئی ہے۔ لہذا یہ سانٹ ذہن و دل پر کوئی نقش نہیں چھوڑتے۔ ان کے علاوہ انیسویں صدی کے آخری بیس برسوں میں چند کم مشہور اور غیر معروف شعراء نے بہت سے عمدہ اور اعلیٰ سانٹ نظم کئے۔ ان میں اینڈریو لینگ، آسکر وائلڈ، ایلیس مینل، آسٹن ڈابسن اور جی۔ ایم ہاپکنز وغیرہ شامل ہیں ڈبلیو۔ ای ہینلی نے سانٹ کے ذریعہ خاکہ نگاری کا کامیاب تجربہ کیا۔

دورِ حاضر۔ بیسویں صدی سانٹ کے انحطاط اور زوال کا زمانہ ہے۔ حالانکہ اس

صدی کے پہلے تیئس برسوں میں کچھ شعراء نے سانٹ نگاری کی روایت کو کسی حد تک قائم رکھا اور تیزی سے بدلتے ہوئے ادبی، اور تہذیبی رجحانات کے پیش نظر انیسویں صدی کے آخری بتیس سال اور بیسویں صدی کے پہلے تیئس سال سانٹ کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ سانٹ روسیٹی بہن بھائی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اس کا اصل اور بنیادی سبب آج کے دور کی سائنسی اور صنعتی ترقی ہے جس نے آج کے انسان کو جسمانی طور پر انتہائی مصروف اور ذہنی طور پر بے حد مادہ پرست بنا دیا ہے۔ میتھو آرنلڈ نے اپنے زمانے (عہدِ وکٹوریہ) کے بارے میں کہا تھا کہ "وہ مریضانہ عجلت اور منقسم مقاصد" ("sick hurry and divided aims") کا زمانہ ہے۔ یہ مقولہ اس کے مقابلے میں موجودہ دور پر کہیں زیادہ صادق آتا ہے۔ آج کے انسان کی گوناگوں دلچسپیاں ہیں، لاتعداد مصروفیات ہیں، بے شمار الجھنیں ہیں۔ آج اس کے لئے یکسوئی و اطمینان عنقا ہے۔ یہ انتشار اور بے اطمینانی کی فضا ہر قسم کی شاعری کے لئے بالعموم اور غنائی شاعری کے لئے بالخصوص ناسازگار ہے مزید براں ایسی شاعری کے لئے، جو داخلیت و غنائیت کے ساتھ فن کارانہ ریاضت کی بھی متقاضی ہو، یہ ماحول اور زیادہ خلاف ثابت ہوتا ہے۔ سانٹ ان دونوں خصوصیات کا اعلیٰ ترین مجموعہ ہے۔ اس لئے وہ ان حالات میں بدترین حالت کا شکار ہوا۔ مصروفیت کے اس دور میں شعری اظہار کے آسان ذرائع کی تلاش کی گئی، نظم معریٰ (Blank Verse) کو جس کی بنیاد سولہویں صدی کی ابتدا ہی میں رکھ دی گئی تھی اور جس نے ملٹن تک پہنچتے پہنچتے ایک سر بفلک عمارت کا روپ اختیار کر لیا تھا، فروغ حاصل ہوا۔ یہی نہیں بلکہ اسے ترقی دے کر آسانی کی مزید راہیں آزاد نظم۔ (Free Verse) کی شکل میں پیدا کر لی گئیں۔ لیکن افسوس ناک بات یہ ہے کہ اظہارِ خیال کے یہ آسان ذرائع نفسیاتی پیچیدگیوں کا مداوا نہ بن سکے اور انہوں نے بیان کو اور الجھا دیا۔ شاعر علامتی شاعری کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر رہ گیا۔ آج کے انسان کا سب سے بڑا اور پیچیدہ مسئلہ یہ ہے کہ وہ وقت کی رفتار کو پہچانتا ہے مگر اپنی فطرت کے مختلف پہلو نہیں پہچان سکتا۔ وہ دنیا کے

مسائل کا حل تلاش کر لیتا ہے۔ مگر اپنی ذات کی گتھیاں نہیں سلجھا سکتا۔ اس نے دنیا کی پریشانیوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے، زمانے کی اُلجھنوں سے چھٹکارا پانے کے لئے فرار کی راہیں اختیار کیں اور ہر طرف سے آنکھیں بند کر کے وہ اپنے نظارے میں محو ہو گیا لیکن اس میں وہ اس بری طرح اُلجھ گیا کہ اس کے لئے نجات کی ساری راہیں مسدود ہو گئیں۔ وہ اپنی ذات کے زنداں میں ایسا اسیر ہوا کہ وہاں سے نکلنا اس کے لئے محال ہو گیا۔ اس نے اپنی اُلجھنیں سلجھانے کی جتنی کوشش کی وہ اتنا ہی الجھتا گیا۔ وہ جھنجھلاہٹ کا شکار ہو گیا۔ اس پر فرانسیسی ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات نے تازیانے کا کام کیا اور ان سب نے مل کر علامتی شاعری (Symbolic poetry) کو رواج دیا۔ فرانسیسی اثر سے کچھ نئی اصناف جیسے راؤنڈیل (Roundel) اور ترائیلے (Triolet) وغیرہ کا وجود بھی ہوا۔ ان اصناف میں سانٹ کی لطافت اور شعریت نہیں ہے لیکن نئے تجربے کے شوق نے کچھ شعراء کو ان میں طبع آزمائی پر آمادہ کیا اور اس طرح سانٹ کو پسِ پشت ڈال دیا گیا۔ سانٹ اگر لکھے بھی گئے تو ان کی حیثیت ثانوی رہی۔ اسی کے ساتھ ساتھ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہیئت کی مخالفت روز بروز بڑھتی گئی اور اس کے مقابلے میں مواد کی اہمیت کا مطالبہ روز بروز زور پکڑتا گیا۔ اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ آج ہیئت کا کوئی تصور ہی باقی نہیں رہا۔ نظموں کی صنفی حیثیت ختم ہو چکی ہے۔ ایسی صورت میں سانٹ کا دم توڑ دینا یقینی تھا۔ پھر بھی ایسے چند شاعر ضرور نظر آجاتے ہیں جنھوں نے ان حالات میں بھی سانٹ کو زندہ رکھنے کی کوشش کی، حالانکہ اس میں کچھ ایسی تبدیلیاں کر دی گئیں جو اس کے سخت گیر مزاج کے خلاف تھیں جیسے شش رکنی مصرعوں کا استعمال ۔۔۔ بہر حال بیسویں صدی میں جن شعراء نے سانٹ کو کسی نہ کسی روپ میں قائم رکھا ہے وہ ہیں ٹامس ہارڈی جس نے ناول نگاری ترک کر کے شاعری شروع کی، لارڈ الفریڈ ڈگلس، جان میسفیلڈ، روپرٹ بروک، ولفریڈ اوون، رابرٹ گریگز وغیرہ۔ ان میں سب سے نمایاں مقام روپرٹ بروک کا ہے اور اس کے سانٹ اس صدی کے بہترین سانٹ ہیں جن کی جگہ سانٹ نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ رہے گی۔ ان شعراء کے بعد انگریزی سانٹ عدم توجہی کا شکار ہو کر عملی طور پر ختم ہو گیا۔

باب سوم

اُردُو سانِٹ کا ابتدائی دَور

اُردو سانٹ کا ابتدائی دَور

اُردو سانٹ کا پس منظر انگریزی سانٹ کے ارتقا کے اس تفصیلی جائزے سے، جو گذشتہ باب میں پیش کیا گیا، یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انگریزی میں سانٹ اٹلی سے آیا اور اس کی حیثیت ہمیشہ ایک جداگانہ صنفِ سخن کی رہی۔ شعراء نے اس صنف کے اصولوں کی پابندی اور اس کے فنی تقاضوں کی تکمیل کی حتی الامکان کوشش کی۔ ان اصولوں اور پابندیوں سے انحراف کو کبھی پسندیدہ نہیں قرار دیا گیا۔ انگریزی شاعری کے مزاج کے مطابق اگر اس میں کبھی تبدیلیوں کی ضرورت محسوس بھی کی گئی تو یہ تبدیلیاں اپنی جگہ خود ایک روایت بن گئیں اور نئے وضع شدہ اصولوں کا اسی طرح احترام کیا گیا جو اس کی بنیادی شکل کے ساتھ روا رکھا گیا تھا۔ اس طرح ان تبدیلیوں کے باوجود اس کی حیثیت ہمیشہ ایک جداگانہ صنفِ شاعری کی رہی۔ اس کے ارتقا میں ایک ربط و تسلسل پایا جاتا ہے۔ دوسری اصناف سے علیحدہ اس کی زندگی کے مختلف منازل

کی واضح طور پر نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اردو میں صورت حال اس سے مختلف ہے یہاں سانٹ انگریزی شاعری کے اثر سے داخل ہوا، لیکن ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں، بلکہ جدت پسندی کے اظہار کے طور پر اسے پیش کیا گیا۔ اس کی پیش کش اردو شاعری میں ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے ہوئی۔ یہ نیا تجربہ اسی روایت کا ایک تسلسل ہے جس کا ظہور ایک جدت کی شکل میں حالی اور آزاد کی شاعری میں ہوا تھا۔ یہ نیا موڑ انہیں تبدیلیوں کا ایک رُخ ہے جو انگریزی شعر و ادب کے اثر سے وقتاً فوقتاً اردو شاعری میں ہوتی رہی ہیں۔

محمد حسین آزاد اور حالی نے کچھ اپنی افتادِ طبع کچھ انگریزی ادب کے اثر اور سب سے زیادہ اپنے زمانے کے مخصوص حالات کے تقاضوں کے تحت اس شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا جسے ہم آج جدید شاعری کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انہوں نے شاعری کی ایک ایسی نئی عمارت قائم کی جس میں وسعت بھی تھی اور پختگی بھی۔ اس کی تعمیر انہوں نے نئے مسالے اور مواد سے کی لیکن اس کے نقشے اور انداز میں انہوں نے کوئی خاص نیا پن نہیں پیدا کیا۔ انہوں نے مجموعی طور پر اس کی ہیئت میں تبدیلی نہیں کی۔ آزاد کی نظموں میں دو معریٰ نظمیں "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" اور "جذبِ دوری" بھی پائی جاتی ہیں جو آج تک کی معلومات کی روشنی میں اردو کی سب سے پہلی غیر مقفیٰ نظمیں ہیں لیکن ہیئت کے تجربے کی ان مثالوں کے سوا آزاد اور حالی دونوں نے اپنے جدید خیالات کے اظہار و ترسیل کے لئے قدیم اصنافِ سخن کا سہارا لینا ہی مناسب سمجھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ کسی بھی نئی ہیئت کا وجود مخصوص سماجی، سیاسی، ثقافتی اور ادبی تقاضوں کے تحت ہوتا ہے۔ آزاد اور حالی کے زمانے کے حالات اس تبدیلی کے لئے سازگار نہ تھے۔ مدتوں کے تعلق کی بنا پر لوگ اپنی اصنافِ سخن سے اس حد تک مانوس ہو گئے تھے کہ ان میں یکایک کوئی بڑی تبدیلی ان کے مزاج سے میل نہ کھاتی اور اس کی مقبولیت کے امکانات تاریک تھے۔ دوسری بات یہ کہ شاعری کی ظاہری شکل بدلنا یا کسی نئی صورت کی تخلیق کرنا ان حضرات کا مقصد ہی نہ تھا۔ ان کی نظر اس کی روح پر تھی جو غیر صحت مند روایات کے جال میں اسیر تھی۔ اس کے

اور اس کے ماحول کے درمیان بہت سی دیواریں حائل تھیں۔ وہ اپنے گرد و پیش سے بے خبر تھی۔ حالی اور آزاد ان دیواروں کو توڑ کر شاعری کو کھلے میدان میں لائے۔ اسے وسعتیں عطا کیں۔ اسے نئی جولانگاہوں سے آشنا کیا۔ اسے اپنے ماحول سے اثر لینا سکھایا۔ اس کی گھٹن دور کر کے آزادی کی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ وہ اسے گھر کی چار دیواری اور مخصوص محفلوں کی محدود فضا سے نکال کر عام تماشا گاہوں پر لے آئے۔ لیکن انہوں نے اسے جاذب نظر بنانے کے لئے کوئی نیا لباس نہیں پہنایا، بلکہ اسی مانوس پوشاک میں پیش کیا جس سے اس کے چاہنے والوں کو ایک جذباتی لگاؤ تھا۔ انہوں نے اس کے جانے پہچانے چہرے کے نقوش کو دلکش بنانے کے لئے کسی نئے غازے کا استعمال نہیں کیا۔ اگر وہ ایسا کرنے کی طرف توجہ دیتے تو اس بات کا خطرہ تھا کہ لوگ نہ صرف اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتے بلکہ وہ ان کی مضحکہ خیزی کا نشانہ بھی بن سکتی تھی۔ یہ بزرگ اس نفسیاتی نکتے سے آگاہ تھے۔ ان کا نصب العین اصلاحِ قوم تھا۔ بگڑے ہوئے مذاق کی درستی ان کا مقصد تھا۔ اسی لئے انہوں نے شاعری کی ظاہری شکل و شباہت میں کوئی نئی تبدیلی کر کے اور اس کے لباس میں نئی نئی تراش خراش کر کے نگاہوں کا مرکز بنانے کے بجائے اسے نئی نئی ادائیں عطا کر کے دلکش و دلفریب بنایا۔ اسے صفائے باطن کی نعمت سے مالا مال کر کے روح پرور بنایا۔ حسنِ باطن کے اس خلوص نے ظاہری بناؤ سنگار اور خارجی رنگ و روغن کی کمی کبھی محسوس نہ ہونے دی۔ اس کی اس پرکار سادگی میں دل و نگاہ کی کشش کا پورا سامان تھا۔ قدیم میں جدید کے اس رنگ نے مقبولیت حاصل کی۔ ان عظیم ماحول شناسوں اور ہوشیار نباضانِ وقت کو کبھی اس بات کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی کہ شاعری میں خارجی تبدیلیاں پیدا کر کے نئی ہیئتوں کی تخلیق کریں۔ اپنے سامنے انہوں نے جو نصب العین رکھا تھا اس میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی۔ حالی اور آزاد کے شاعری میں ہیئت کے تجربے نہ کرنے کا ایک خاص سبب یہ بھی تھا کہ ان مشرقی عالموں کو مغربی شعر و ادب سے براہِ راست واقفیت نہ تھی۔ انگریزی شاعری کی مختلف اصناف کے فنی امتیازات اور مزاجی خصوصیات کا ادراک ان حضرات کی ذہنی پرواز سے بلند تھا۔ اس کے برعکس اردو

اصنافِ سخن پر انہیں کامل دسترس تھی اور وہ انہیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھال سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی انہیں مروجہ اصناف اور ہیئتوں یعنی مثنوی، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ کو اپنے جدید خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ ایسا نہیں کہ جدید شاعری کے ان اولین معماروں کو ہیئت کی تبدیلیوں کا احساس نہیں تھا۔ آزاد کی جدت طرازی کی نشان دہی اوپر کی گئی ہے اور حالی کے بارے میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ ان تبدیلیوں کے (گو ان کا دائرہ محدود سہی) دل سے خواہش مند تھے۔ قافیہ و ردیف کی بے جا قیود کا احساس اور غیر مردف غزلوں کے رواج کے لئے ان کا اصرار اس بات کا ثبوت ہے۔ اس کے باوجود وہ ضرورتاً اور مصلحتاً اس طرف مائل نہ ہو سکے اور یہ ضرورتیں اور مصلحتیں وہی تھیں جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا۔ بہر حال آزاد اور حالی نے وقت کی رفتار کا اندازہ کرکے اور ہوا کا رخ دیکھ کر اردو شاعری کا رخ اس خوبی سے موڑا کہ سب کی نگاہیں اس طرف مرکوز ہو گئیں۔ انہوں نے خیالات کے دھارے بدل دئے۔ سوچنے اور سمجھنے کے نئے انداز پیدا کئے۔ غور و فکر کی نئی راہوں سے آشنا کیا اور رفتہ رفتہ ایک قافلہ ان نئی راہوں پر نئی نئی منزلوں کی تلاش میں گامزن ہو گیا۔ انہوں نے جدید شاعری کی جو عمارت قائم کی ان کے بعد برابر اس میں وسعتیں پیدا کی گئیں، اس کے در و دیوار پر نئی نئی گلکاریاں کی گئیں۔ انہوں نے جو چراغ روشن کیا تھا نہ صرف اس کی روشنی پھیلتی گئی بلکہ اس سے نئے چراغ بھی جلائے گئے اور پھر برابر چراغ سے چراغ جلتے رہے۔ نفسِ شاعری میں جس انقلاب کی ابتدا حالی اور آزاد نے کی تھی وہ اکبر، چکبست، اقبال اور جوش کے یہاں اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں وہ نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ان کے بعد بھی اس کی ہنگامہ خیزیاں برابر قائم رہتی ہیں۔ لیکن ان عظیم شعرائے بھی عموماً نفسِ شاعری میں تغیرات سے سروکار رکھا، جہاں تک شاعری کی خارجی خصوصیات کا تعلق ہے، ان شعراء نے، بالخصوص اقبال نے، نئے نئے اسالیب تو پیش کئے لیکن نئی ہیئتیں پیش کرنے سے انہوں نے بھی اجتناب مناسب سمجھا اور قدیم اصنافِ سخن اور مروجہ ہیئتوں کو ہی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے کے واضح آثار سب سے پہلے مولانا عبدالحلیم شرر اور مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غیر مقفٰی نظم کو جسے بعد میں مولوی عبدالحق کے مشورے سے نظم معریٰ کا نام دیا گیا، مقبول عام بنانے کی شعوری کوشش کی۔ شرر نے تو اپنے رسالہ "دلگداز" کے ذریعہ اس کی ترویج کر کے اسے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دینا چاہی۔ انہوں نے اس پرچے کے صفحات پر اپنا منظوم ڈراما اسی طرز پر پیش کیا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے دوسری راہ اپنائی۔ انہوں نے انگریزی کی طرز پر بچوں کے لیے ہلکی پھلکی نظمیں لکھیں اور کچھ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے بھی کیے۔ ان کے مجموعۂ کلام میں دو معریٰ نظمیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان حضرات کی کاوشیں اس وقت مقبول نہ ہو سکیں۔ اس میں یہی نفسیاتی حقیقت کارفرما تھی کہ یہ روش مذاقِ عام کے خلاف تھی حالی اور آزاد کو اس کا احساس تھا۔ شرر اور اسمٰعیل نے اس کا لحاظ نہیں رکھا لہٰذا ان کے تجربوں کو اس وقت مقبولیت حاصل نہ ہوئی تاہم انہوں نے ایک نیا بیج ضرور بو دیا اور دوسروں کے لئے زمین ہموار کر دی۔

شرر کے اثر سے نظم طباطبائی نے بھی ایک معریٰ نظم لکھی، یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے اسے "نثر مرجز" کہنا پسند کیا۔ نظم معریٰ کی مثال اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ اردو شاعری میں نظم طباطبائی کا ایک قابلِ ذکر کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کر کے اردو شاعری کے دامن پر نئی گلکاریاں کیں، انہوں نے ترجموں میں جس سلیقے کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے ترجموں پر طبعزاد نظموں کا گمان ہوتا ہے۔ ٹامس گرے کی یادگارِ زمانہ نظم Elegy Written in the Country Churchyard' ________ کا ترجمہ "گورِ غریباں (مطبوعۂ دلگداز" جولائی ۱۸۹۷ء) بھی اصل کی طرح یادگار بن گیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اور بھی کئی شعراء نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کیے۔ یہ منظوم ترجمے عام طور پر گرے کی ایلیجی اور طباطبائی کی "گورِ غریباں" کے انداز پر متبادل قافیوں (alternate rhymes) والے مربع بندوں

(quatrains) میں لکھے گئے ہیں۔ اردو میں اس طرح کے مخصوص مربع کو جس کی ترتیب قوافی "اب اب" تھی انگریزی Stanza کی مناسبت سے "اسٹینزا" یا "استانزا" کا نام دیا گیا، حالانکہ انگریزی میں Stanza کے معنی محض "بند" یا "نظم کا ٹکڑا" ہیں اور انگریزی شاعری میں اس کی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں۔ اس سے کسی مخصوص ہیئت کا تصور نہیں ابھرتا لیکن اردو میں "استانزا" سے مراد بند کی یہی مخصوص شکل لی گئی جس کی تفصیل ابھی بیان کی گئی۔

اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دینے کے لئے سر عبدالقادر کی خدمات ہمیشہ یاد رہیں گی۔ انہوں نے اپنے رسالہ "مخزن" کے ذریعہ جدید شاعری کو عام کرنے اور اسے جدید سے جدید تر بنانے کی باقاعدہ تحریک چلائی۔ "مخزن" کی محفل میں جہاں انہوں نے بزرگوں اور استادوں کو پورے ادب و احترام کے ساتھ ان کا مناسب مقام دیا، وہیں انہوں نے ہونہار نوجوانوں کو ان بزرگوں کے دوش بدوش بٹھا کر ان کی حوصلہ افزائی کی۔ "مخزن" کے اجرا کے ساتھ اردو شعر و ادب کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ دور انگریزی ادب خصوصاً شاعری سے براہِ راست استفادے کا دور ہے۔ اس میں نہ صرف مواد میں خوشگوار تبدیلیاں نظر آتی ہیں بلکہ ہیئت میں بھی نت نئے تجربے دیکھنے میں آتے ہیں۔ ہیئت کے نئے تجربوں کا یہ رجحان، جسے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں مقبولیت حاصل ہو چلی تھی، بیسویں صدی کے ابتدائی چند برسوں میں خاصا زور پکڑ چکا تھا اور اب قدیم اصنافِ سخن کے دوش بدوش انگریزی نظموں کی طرز پر طبع زاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے بھی نمایاں طور پر نظر آنے لگے تھے۔ ان انگریزی طرز کی نظموں اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ اس کو نئی شکلوں سے متعارف کرایا۔ اس کو نئے انداز و اطوار سکھائے۔ "مخزن" کی روش کو اپناتے ہوئے کچھ دوسرے رسالوں نے بھی اس نئی تحریک کو عام کرنے میں مدد کی اور انگریزی کی طرز پر نظمیں لکھنے اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کرنے کا رجحان روز بروز بڑھتا گیا۔ اس طرح بیسویں صدی کی ابتدا سے صحیح معنی میں "جدیدیت" کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کی ارتقائی شکلیں

اس کی نثیری اور چوتھی دہائی میں نظر آتی ہیں۔ اس دور میں انگریزی شاعری کے نقش قدم پر چل کر اردو شاعری میں نئی ہیئتیں وضع کی گئیں۔ اظہار کے نئے سانچے بنائے گئے اور اس طرح نئے انداز کی نظموں کا رواج ہوا جو صورت اور سیرت، مزاج اور وضع ہر اعتبار سے نئی تھیں۔ حالانکہ وہ قدیم اصناف کا مقام حاصل نہ کر سکیں، لیکن ان کے ساتھ ہی ساتھ ان کا چلن بھی عام ہونے لگا۔ نوجوان شعراء کو اپنی جودت طبع دکھانے کے لئے نئے میدان ہاتھ آ گئے۔ کچھ نے تو واقعی سوچ سمجھ کر اور کچھ واضح مقاصد کے تحت اس طرف قدم بڑھایا۔ کچھ نے فیشن کے طور پر اس راہ کو اختیار کیا اور کچھ نے محض رعب ڈالنے کے لئے کہ انہیں انگریزی شاعری سے کس قدر واقفیت ہے اور اس کی طرز کو اپنانے میں کتنی مہارت حاصل ہے! جدت پسندی کے اس جوش میں اکثر لوگ ہوش کھو بیٹھے۔ ہر پرانی چیز کو، چاہے اس میں کتنی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں، ٹھکرایا جانے لگا اور ہر نئی چیز کو آنکھیں بند کر کے اپنایا جانے لگا، یہ لحاظ کئے بغیر کہ اس میں ہمارے مزاج سے ہم آہنگ ہونے کی کتنی صلاحیت ہے۔ اس "فیشن" کی غلط کاریوں کی طرف، جو ۱۹۳۰ء تک عام ہو چکا تھا، ایک ناقد محمد حسین ادیب نے ان الفاظ میں توجہ دلائی ہے:-

> "ہمارے یہاں تو یہ دریافت کرنے کی بھی کوشش نہیں کی جاتی کہ قدیم اصول وضوابط میں کون سی باتیں مفید ہیں کون سی غیر مفید ..... یہاں تو انگریزی تسلط قائم ہوتے ہی ہر مغربی چیز اچھی اور اپنی تمام باتیں بری معلوم ہونے لگیں ..... اپنے اسلاف کے روشن کارناموں کی تنقیص و تضحیک اور قدیم عروضی و نحوی اصول و قواعد کی خلاف ورزی فیشن میں داخل ہو گئی۔ اردو زبان کی خصوصیات کا لحاظ رکھے بغیر محض انگریزی کی نقالی کے طور پر نظم معرا، سانیٹ اور اسٹانزا کی طرز کی نظمیں لکھی گئیں لیکن ان میں تاثیر، دلکشی، غنائیت نام کو بھی نہیں پائی جاتی"[1]

---

[1] "اردو شاعری پر کلاسیکیت و رومانیت کی جنگ کا اثر" مطبوعہ "ساقی" دہلی سالنامہ جنوری ۱۹۳۳ء ص ۱۹

یہ رائے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک کی اردو شاعری کا جائزہ لے کر دی گئی ہے، اپنی جگہ بڑی جامع ہے، لیکن یہ بات بھی اٹل ہے کہ اس فیشن کی غلط روی سے قطع نظر اس کے رواج نے اردو شاعری کو بہت فائدہ پہنچایا ہے، اس نے اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اسے نیا انداز عطا کیا ہے۔ یوں اندھی تقلید اور بے لگام نقالی تو اردو شاعری کے ہر دور میں ہر صنف کے استحصال ہی کی گئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے فارسی کی تقلید تھی، اب انگریزی کی۔ لیکن اس کے باوجود ہر زمانے میں کچھ شخصیتیں ایسی ضرور ہوتی ہیں جنہوں نے کاروانِ شعر و سخن کو آگے بڑھایا ہے۔ جدید شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ نئی روش سے متاثر ہو کر ایسے شعراء بھی، جنہوں نے خود کو اردو شاعری کی قدیم ترین اور مقبول ترین صنف غزل کے دامن سے وابستہ کر رکھا تھا، اس طرف توجہ دینے پر مجبور ہو گئے۔ اس سلسلے میں حسرتؔ موہانی کی مثال کافی ہو گی، جنہیں اس حقیقت کے اعتراف میں کہ انہوں نے غزل کو از سر نو زندگی عطا کی بجا طور پر "مسیحائے غزل" کہنا چاہیئے۔ غزل کے اس مسیحا نے خود کو ہمیشہ غزل کا پرستار رہنے اور ظاہر کرنے میں فخر محسوس کیا اور اسی جذبۂ پرستش کے تحت اس نے ۱۸۹۲ء سے ۱۹۰۲ء تک کے اپنے اس تمام شعری سرمائے کو، جس میں دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی شامل تھے، "مجموعۂ خرافات" سمجھ کر اپنی محبوب صنفِ سخن غزل کی بھینٹ چڑھا دیا۔ اس "مجموعۂ خرافات" میں بہت سے جواہرات بھی شامل ہیں جن میں نئی آب و تاب اور زیب و زینت ہے۔ خوش قسمتی سے کچھ پرانے رسالوں میں یہ نوادرات اب بھی محفوظ ہیں۔ یہ نظمیں ہیئت کے تجربوں کی کامیاب مثالیں ہیں۔ ذیل میں دو نظمیں نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں، یہ واضح کرنے کے لیے کہ یہ نظمیں نہ صرف یہ کہ انگریزی نظموں کی طرز پر کامیابی کے ساتھ لکھی گئی ہیں بلکہ ان میں سانٹ کی تکنیک سے کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اگر حسرتؔ موہانی ان میں معمولی سی ردوبدل کر دیتے تو آج دنیا ان کو اردو کا پہلا سانٹ نگار تسلیم کرتی۔ ہمارے اس دعوے کا ثبوت ملاحظہ ہو:۔

بربطِ سلمیٰ

بربطِ سلمیٰ ہے کیوں خاموش مدت سے پڑا
نغمۂ دلکش اسی کا تو کبھی مشہور تھا
کچھ عجب عالم تھا اس کے راگ کی تاثیر کا

جب کبھی ہوتی تھی سلمیٰ باغ میں نغمہ سرا
پھر نہ رہتی تھی ہوائے باغ اپنے ہوش میں
بے خودی میں لے ہی لیتی تھی اسے آغوش میں

بربطِ سلمیٰ ہے پھر خاموش آخر کیوں پڑا
تھا یہی تو باعثِ تسکینِ جانِ مبتلا
مژدۂ جاں بخش سے کچھ کم نہ تھی اس کی صدا

دل سے سلمیٰ کے مگر پاسِ وفا جاتا رہا
چنگ بھی اس کا اسی باعث سے چپ سا ہو گیا
بیکسی سی بربطِ سلمیٰ پہ ہے چھائی ہوئی
مونسِ شیدائے سلمیٰ آہ! تنہائی ہوئی

(مطبوعہ "مخزن" مئی ۱۹۰۱ء) بحوالہ "سوغات" جدید نظم نمبر

تیرہ ۱۳ مصرعوں کی اس نظم میں ایک مصرعے کا اضافہ کر کے ہر تین مصرعوں کے بعد خطِ فاصل کو دور کر دیا جائے اور مصرعوں اور قافیوں کی ترتیب میں تھوڑی سی تبدیلی کر دی جائے تو یہی نظم ایک سانٹ کا روپ لے لے گی۔ آخری دو ہم قافیہ مصرعوں کی موجودگی شیکسپیئری سانٹ کے اختتام کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح دسویں مصرعے "دل

سے سلمیٰ کے مگر......" میں پٹرارکی سانٹ کا گریز موجود ہے لیکن جن تبدیلیوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا گیا ان کی غیر موجودگی کے باعث یہ نظم سانٹ کے قریب ہوتے ہوئے بھی سانٹ نہیں ہے۔ اب دوسری نظم دیکھیے :۔

"ترانۂ محبت"

وادیٔ کوہ میں وہ برف پہ چمکا جس دم
ماہِ روشن کو نکلتے ہوئے دیکھا میں نے
اور کس قصد سے اس وقت اٹھائے تھے قدم
اپنے آہو سے بھی یہ راز چھپایا میں نے

آگیا پاس مرے دوڑ کے کیوں کر آخر
ہو گیا قصد مرا کیسے ہرن پر روشن
میری وارفتگیٔ شوق سے واقف تھا مگر
آگیا کوچۂ جاناں میں جبھی تو یہ ہرن

مہرِ تابندہ سے جب گرم زمیں ہوتی ہے
بے دلی جوشِ مسرت سے بدل جاتی ہو
یادِ تکلیفِ جفاکاریٔ سرما دل سے
آمدِ موسمِ گرما سے نکل جاتی ہو

مہرِ الفت سے تری جب سے ہوا دل روشن
نہ رہا نام ونشاں رنج والم کا باقی
مہر سے بڑھ کے ہے خورشیدِ محبت کا چلن
اب نکل کر سوئے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی

(انگریزی سے ترجمہ) (مطبوعہ "مخزن" اکتوبر ۱۹۰۵ء بحوالہ "سوغات" جدید نظم نمبر)

یہ نظم پہلی نظم کے مقابلے میں سانٹ کی تکنیک سے زیادہ قریب ہے۔ تیسرے

بند کو چھوڑ کر جس میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ نہیں ہیں، اس کے چاروں بندوں میں شیکسپیری سانٹ کے مربعوں کی ترتیبِ قوافی ہے۔ آخری بند کے دو مصرعوں کو حذف کر کے دو ہم قافیہ مصرعے رہنے دئے جائیں اور تیسرے بند کے پہلے اور تیسرے مصرعے کو ہم قافیہ کر دیا جائے تو یہ نظم خالص شیکسپیری سانٹ بن جائے گی اور یہ بڑی آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر آخری بند کے پہلے اور تیسرے مصرع کو ذراسی تبدیلی کے ساتھ اس طرح یک جا کیا جا سکتا ہے۔

مہرِ الفت سے تری دل ہوا میرا روشن
مہر سے بڑھ کے ہے خورشیدِ محبت کا چلن

یہ دو ہم قافیہ مصرعے پورے بند کا مفہوم ادا کر دیتے ہیں۔ صرف لفظی ترجمے سے تھوڑا سا دامن ضرور بچایا گیا ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں بھی کسی مناسب انداز سے مطلوبہ تبدیلی عمل میں لائی جا سکتی ہے۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ نظم سانٹ بنتے بنتے رہ گئی۔ بہر حال اردو شاعری میں ہیئت کے یہ تجربے سانٹ تو نہ بن سکے لیکن انہوں نے سانٹ کے انداز کو ضرور پیش کیا اور کون جانے کہ انہیں کی تحریک سے اردو میں سانٹ نگاری کی ابتدا ہوئی ہو! البتہ یہ بات یقینی ہے کہ اردو سانٹ اسی تجرباتی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس کی ابتدا مواد میں تبدیلی کی حیثیت سے حالی اور آزاد کی شاعری سے اور ہیئت میں تغیر کی صورت میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ اردو شاعری میں ہیئت کے ان تجربوں نے اردو سانٹ کے لئے زمین ہموار کر دی صرف تخم ریزی کی دیر تھی جو چند برسوں کے بعد عمل میں آئی۔

اردو کا سب سے پہلا سانٹ

اردو سانٹ کی پیدائش کو ابھی زیادہ مدت نہیں گزری، لیکن عام طور پر لوگ اس بات سے ناواقف ہیں کہ اس کی ایجاد کب ہوئی اور اس کا موجد کون تھا۔ اس سلسلے میں نہ صرف عوام بلکہ خواص بھی غلط فہمی کا شکار ہیں۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اردو میں سانٹ کی طرح اختر شیرانی نے ڈالی، جیسا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی مندرجہ ذیل عبارت

سے ظاہر ہے۔

"سانیٹ کی ابتدا اختر شیرانی کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ آج بھی کبھی کبھی سانیٹ لکھے جاتے ہیں لیکن اس صنف میں اختر شیرانی مرحوم ہی کو سب سے بلند مرتبہ حاصل ہے۔ اختر نے اس کو شروع کیا اور اس کے بعد اس کو کوئی برت نہ سکا......"[1]

حکیم یوسف حسن، مدیر نیرنگِ خیال" لاہور نے بھی اردو واں طبقے کے اس عام خیال کی ترجمانی کی ہے کہ

"سانیٹ حضرت اختر شیرانی کی ایجاد ہے۔"[2]

تھوڑے سے پھیر کے ساتھ قیوم نظر نے بھی اردو میں سانٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر باندھا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں۔

"........ ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سانیٹ اگرچہ ن م۔ راشد نے لکھا لیکن جو سانیٹ عوام کے سامنے شایع شدہ صورت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا اور یوں اردو میں سانیٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔"[3]

قیوم نظر نے اختر شیرانی کے اس پہلے شائع شدہ سانٹ کا عنوان اور اس کی اشاعت کی تفصیلات نہیں بتائیں جن سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا کہ ان کی رائے کس حد تک صحیح ہے اور ان تفصیلات سے چاہے اردو سانٹ کی ایجاد کا مسئلہ حل نہ ہوتا البتہ یہ مفید بات ضرور معلوم ہو جاتی کہ اختر شیرانی کا سب سے پہلا سانٹ کون سا تھا اور کب شائع ہوا۔

عزیز تمنائی جنہوں نے سانٹ کے ارتقاء کا مطالعہ کیا ہے اور خود اردو میں اب تک سب سے زیادہ سانٹ لکھے ہیں، اردو سانٹ کی ایجاد کے مسئلے سے اپنا دامن بچائے رکھنے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ وہ قطعیت کے ساتھ کسی ایک شاعر کا نام لینے سے ہچکچاتے

---

[1] "جدید شاعری"۔ ص ۱۰۳

[2] "ہدیہ تشکر" بہ اشاعتِ "شعرستان" (اختر شیرانی کے سانٹوں کا انتخاب)

[3] "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربات" مطبوعہ "نگار"، اپریل ۱۹۵۶ء

ہیں، جو ان کی نظر میں اس کا موجد ہو۔ ان کے خیال میں اردو میں سانٹ کا وجود عظمت اللہ خاں ن۔م۔ راشد اور اختر شیرانی کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔

"اردو زبان میں اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں عظمت اللہ خاں' ن۔م۔ راشد اور اختر شیرانی نے اس کی طرح ڈالی"[1]

اس رائے میں حقائق کی تلاش اور ان کے باوثوق اظہار سے دانستہ دامن کشی ظاہر ہے۔ تیسری اور چوتھی دہائی کا فاصلہ کسی ادبی تحریک کے وسیع ہونے یا کسی صنفِ شاعری کے رواج پانے کے لئے تو زیادہ نہیں لیکن اس کی ایجاد یا ابتدا کو اتنے طویل عرصے پر نہیں پھیلایا جاسکتا۔ اس کے لئے ایک خاص وقت کا تعین ضروری ہے۔ اسی طرح کسی ایک شاعر کی نشان دہی بھی ضروری ہے جس نے اس صنفِ شاعری کی ابتدا کی ہو۔ پھر جہاں تک عظمت اللہ خاں کا تعلق ہے اردو میں ان کا کوئی سانٹ نظر نہیں آتا۔ کالج کی تعلیم کے دوران انہوں نے چند سانٹ انگریزی میں ضرور لکھ کر کالج کے پرنسپل کو پیش کئے تھے جنہیں اس نے پسند کیا تھا۔

ان شعراء کے ساتھ ایک نام اور سامنے آتا ہے ــــ ڈاکٹر تصدق حسین خالد ــــ موصوف کی آزاد نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک مضمون نگار رقمطراز ہیں۔

"...... سب سے پہلے جب میں نے خالد کی ایک نظم (چاند آج نہیں نکلا) کو دیکھا تو اسی فطرتِ ثانیہ نے، جس کا تذکرہ شروع میں کیا گیا ہے، غیر شعوری طور پر ایک طفلانہ مسکراہٹ سے اسے رد کر دینا چاہا لیکن میں اس سے پیشتر ان کی غزلوں کو بھی دیکھ چکا تھا جو قدیم شاعری کی تمام خصوصیات کی حامل ہوا کرتی تھیں۔ ان کی نظموں کو بھی میں نے دیکھا تھا جو روایاتِ کہنہ کی پابندیوں کے ساتھ ایک آزاد متخیلانہ وجد اور بلند ترین ذہنی استقامت کے حسین اجتماع کی آئینہ دار ہوتی تھیں۔ ان کے سانٹ بھی میرے پیشِ نظر تھے جو راشد وحیدی کے سانیٹ کی طرح جذباتی تجارب کا بہترین

---

[1] "سانیٹ کا تعارف" مضمون بحیثیت دیباچہ "برگ نوخیز" از عزیز تمنائی

محاکاتی مرتع ہوا کرتے تھے۔ اس لئے میں نے سوچا کہ جو شخص قدیم شاعری کی پابندیوں کے ساتھ ایسے اچھے شعر کہہ سکتا تھا اس نے اس روشِ کہن کو یوں ہی بدل دیا۔"[1]

اس رائے سے دو تین باتیں سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر خالد نے سانٹ یقیناً ۱۹۳۶ء (جب کہ اس رائے کا اظہار کیا گیا ہے) سے پہلے نظم کئے ہوں گے۔ انہوں نے آزاد نظم ۱۹۲۵ء سے لکھنا شروع کی۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ سانٹ اس سے پہلے یا لگ بھگ اسی زمانے میں لکھے ہوں گے اور اس طرح انہوں نے ن۔م۔ راشد سے پہلے سانٹ کی ابتدا کی ہوگی کیونکہ ن۔م۔ راشد کا سب سے پہلا سانٹ "زندگی" اپریل ۱۹۳۰ء کے "ہمایوں" میں شائع ہوا تھا لیکن راشد وحیدی (ن۔م۔ راشد) سے تقابل سے ذہن اس طرف بھی منتقل ہوتا ہے کہ راشد نے پہلے سانٹ لکھے۔ بدقسمتی سے خالد کا کوئی سانٹ دستیاب نہ ہو سکا جس سے اس بات کا فیصلہ کیا جا سکتا کہ ان دونوں حضرات میں سے کس نے پہلے سانٹ لکھا۔ بہرحال مندرجہ بالا عبارت سے ایک بات تو صاف ہے وہ یہ کہ اختر شیرانی نے ان شعراء سے پہلے سانٹ نہیں لکھا ورنہ ان کی مثال ضرور دی جاتی۔ جہاں تک ن۔م۔ راشد کا سوال ہے، انہوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انہیں سانٹ نگاری میں اولیت حاصل نہیں ہے بلکہ ان کا نمبر ان کے خیال کے مطابق 'دوسرا ہے۔ اردو میں سانٹ کی ایجاد کا سہرا قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کے سر ہے۔ اس سے ضمناً اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ راشد نے خالد سے پہلے سانٹ لکھے۔ ن۔م۔ راشد اپنے خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں۔

"اردو میں سب سے پہلا سانیٹ (Sonnet) اختر جوناگڑھی نے لکھا تھا۔ دوسرا غالباً میں نے ______ جس کا عنوان تھا 'زندگی' اور جو لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع

---

[1] پرویز بی۔ اے۔ ہوم ڈیپارٹمنٹ شملہ: "ڈاکٹر خالد کی شاعری پر ایک نظر" مطبوعہ سالنامہ "نیرنگ خیال"، لاہور ۱۹۳۶ء۔ ص ۱۴۳

ہوا اور اس کے بعد 'ہمایوں' میں چھپا۔[1]

راشد کی اس رائے سے حقائق کی تلاش میں صحیح رہنمائی ہوتی ہے اور پہلی مرتبہ ہمارے سامنے ایک غیر معروف نام (شاعری میں) آتا ہے، جو اردو سانٹ کا جنم داتا ہے لیکن راشد نے یہ ظاہر نہیں کیا کہ یہ سانٹ کب لکھا گیا۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بھی اس کو تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں اور اسی عام نظریے کا سہارا لیتے ہیں جس کی نمائندگی ڈاکٹر عبادت کی رائے سے ہوتی ہے۔ اعظمی صاحب لکھتے ہیں۔

"اختر شیرانی نے پہلے پہل 'سانیٹ' کو اردو میں متعارف کرایا جو 'نیرنگ خیال' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔"[2]

لیکن اس رائے کے ساتھ وہ یہ ذیلی اشارہ (Foot Note) بھی دیتے ہیں۔

"ن۔م۔ راشد نے اپنے خود نوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سانیٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا لیکن یہ سانیٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔"

اس سے ظاہر ہے کہ اعظمی صاحب خود اپنی رائے کی طرف سے مشکوک ضرور ہو گئے تھے، لیکن اس سانٹ کی نایابی کے پیش نظر وہ راشد کی اس رائے کو سند ماننے اور ان کے قول پر آمنا صدقنا کہنے سے اجتناب کرنے میں حق بجانب تھے۔ البتہ ان کی تلاش میں ناکامی نے تلاش کے نئے دروازے ضرور کھول دئے۔ اختر جوناگڑھی کا یہ سانٹ "شہر خموشاں" کے عنوان سے "الناظر" لکھنؤ نومبر ۱۹۱۴ء کے صفحہ ۱۳ پر موجود ہے۔ عنوان کے نیچے لفظ "سانٹ" کا ترجمہ "مسبع" قوسین میں دیا ہوا ہے اور ذیلی اشارے

---

[1] "میری بہترین نظم" مرتبہ محمد حسن عسکری (۱۹۴۲ء) شائع کردہ کتابستان الہ آباد۔ ص ۱۸۶-۱۸۷

[2] "اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ" (تشکیلی دور) (۱۴ء تا ۳۶ء) مطبوعہ "سوغات جدید نظم نمبر" ص ۱۰۹

کے طور پر مسبع کے لئے انگریزی میں "Sonnet"[1] لکھ دیا گیا ہے۔ اس سانٹ کی اشاعت سے یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس کا ظہور اس وقت ہو چکا تھا جب تصدق حسین خالد تیرہ[13] برس کے، اختر شیرانی نو[9] سال کے اور ن۔ م۔ راشد صرف چار[4] سال کے بچے تھے۔ اس عمر میں راشد کے شعر کہنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ خالد اور اختر کی شعر گوئی تسلیم کی جا سکتی ہے لیکن سانٹ نگاری کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ بہرحال اختر جونا گڑھی کا یہ سانٹ جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے اردو کا سب سے پہلا سانٹ ہے۔

شہرِ خموشاں

(مسبع[1])

کیا ہی یہ شہرِ خموشاں دل شکن نظارہ ہے
کتنی عبرت خیز ہے یہ اس کی پر غم خامشی
ایک حسرت سی برستی ہے دمِ نظارگی
دیکھ کر جس کو دلِ مضطر بھی پارہ پارہ ہے
خاک کے تودے پڑے ہیں جا بجا اس شان سے
کوئی تو قبرِ شکستہ ہے کوئی اجڑی ہوئی
سبزۂ خود رو کہیں ہے اور کہیں کائی جمی
ہیں پڑے سنگِ لحد بھی قالبِ بے جان سے
ہو گئے بے پروا ہر اک رنج و مصیبت سے یہاں
سو رہا ہے فکرِ عیش و شادمانی چھوڑ کر
سبزہ ان کی قبر پر ہے لہلہاتا سوگوار
صرف اک شبنم بہاتی ان پہ ہے اشکِ رواں
آہ کیسی بے کسی ہے خفتگانِ خاک پر

[1] Sonnet

ہے عجب شہرِ خموشاں کا بھی اک اجڑا دیار

("الناظر"، لکھنؤ، نومبر ۱۹۱۴ء)

سانٹ میں مصرعوں کی تعداد کے برابر برسوں یعنی پورے ۱۴ چودہ سال کے بعد یہ سانٹ خاصی ترمیم کے بعد شاعر کے مجموعۂ کلام "لمعاتِ اختر" میں شائع ہوا جو آگرہ اخبار پریس، آگرہ کی وساطت سے ۱۹۲۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ مجموعے کے صفحہ ۲۳ پر اس سانٹ کی ترمیم شدہ شکل یہ ہے۔

"شہرِ خموشاں"

(مسبع)

کیا ہی یہ شہرِ خموشاں دل شکن نظارہ ہے
کیسی عبرت خیز ہے یہ اس کی پُر غم خامشی
حسرت و بے چارگی ہے ہر طرف چھائی ہوئی
دیکھ کر جس کو دلِ مضطر بھی پارہ پارہ ہے
خاک کے تودے پڑے ہیں جابجا کس شان سے
سبزۂ خودرو کہیں ہے اور کہیں کائی جمی
قبر ہے کوئی شکستہ کوئی ہے اجڑی ہوئی
ہیں پڑے سنگِ لحد بھی قالبِ بے جان سے

چھوٹ کر قیدِ مصیبت سے کوئی آکر یہاں
سو رہا ہے فکرِ عیش و شادمانی چھوڑ کر
ان کی فطرت پر فقط سبزہ ہے تنہا سوگوار
صرف اک شبنم ہے ان کے حال پر گریہ کناں
بے کسی چھائی ہے کیسی خفتگانِ خاک پر

آہ یہ شہر خموشاں بھی ہے کیا اجڑا دیار!

(لمعاتِ اختر)

اردو کا یہ سب سے پہلا سانٹ فنی حیثیت سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سانٹ کی اصل اور بنیادی شکل یعنی پٹرارکی طرز میں نظم کیا گیا ہے، صرف اس معمولی سے فرق کے ساتھ کہ اس میں بجائے پانچ کے چھ قافیے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس سانٹ کی ترتیب قوافی یہ ہے: "اب ب ا، ج ب ب ج، ہ و ز ہ و ز"۔ مثمن کے پانچویں اور آٹھویں مصرعے کا قافیہ پٹرارکی سانٹ کی اصل ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ اگر اختر اس طرف ذرا سی توجہ دیتے تو اس فارم کی مکمل پابندی کی بھی یہ اولین مثال ہوتی۔ تاہم اس معمولی فروگذاشت یا دانستہ تبدیلی سے سانٹ کی فنی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انگریزی سانٹ کے ارتقاء کے مطالعے میں ہم یہ بات دیکھ چکے ہیں کہ اکثر انگریزی شعراء نے بھی اس سلسلے میں آزادی اور تغیر پسندی سے کام لیا ہے، چاہے ان کی یہ روش غیر مستحسن اور بے ضابطہ سمجھی گئی ہو۔ پھر بعد کے اردو شعراء نے عام طور پر اس حد تک بھی پابندی نہیں کی ہے۔ زیادہ تر نے تو سانٹ کی تکنیک کا کوئی لحاظ ہی نہیں رکھا ہے۔ پٹرارکی سانٹ کے تمام فنی اصولوں کے تحت اگر اس سانٹ کی جانچ کے لیے سخت ترین نظریہ اپنایا جائے تو ایک فرق اور نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ اس میں وقفہ و گریز مفقود ہیں۔ اس طرح اس کا رشتہ ملٹن کے سانٹوں سے جا ملتا ہے، جن کے بعد یہ "عیب" عیب میں شمار نہیں ہوتا۔ یہ سانٹ اس بات کی دلیل ہے کہ اختر جوناگڑھی نے سانٹ کے اصل نمونوں کو پیشِ نظر رکھ کر پوری سوجھ بوجھ اور مکمل شعور و تمیز کے ساتھ اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انگریزی شاعری پر ان کی کتنی گہری نظر تھی یہ حقیقت نہ صرف ان کے سانٹ سے بلکہ ان کے مجموعۂ کلام کی انگریزی طرز پر تمام طبعزاد نظموں اور منظوم ترجموں سے بھی ظاہر ہے۔

جہاں تک شاعرانہ خصوصیات کا تعلق ہے یہ نظم کسی خاص خوبی کی حامل نہیں، سوائے اس کے کہ اس میں ایک حساس دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے ایک بیدار ذہن

کار فرما معلوم ہوتا ہے، اپنے گرد و پیش سے دلچسپی لینے والی نظر مصروف مشاہدہ نظر آتی ہے چند سیدھے سادے تاثرات کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیا گیا ہے۔ انہیں کوئی شاعرانہ رنگ دینے کا خاص اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ نہ زبان و بیان میں کوئی ندرت ہے، نہ جذبات و خیالات میں کوئی جدت۔ نہ تخیل میں بلندی ہے نہ تفکر میں گہرائی۔ نہ فن کارانہ پختگی ہے، نہ شاعرانہ دلکشی۔ مصرعوں کی ساخت و پرداخت بالکل مبتدیانہ ہے۔ جا بجا نظم کا آہنگ لڑکھڑاتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور شاعر اپنے تمام خلوص کے باوجود وہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام ہے جو اس نظم کا اصل مقصد ہونا چاہیئے اور جب ہم اس کا مقابلہ اسی موضوع پر نظم طباطبائی کی نظم "گورِ غریباں" سے کرتے ہیں، جو ترجمہ ہونے کے باوجود ایک بلند پایہ تخلیق کی شان رکھتی ہے تو یہ بالکل ہیچ نظر آتی ہے۔ خود اختر کو ان کوتاہیوں کا بعد میں احساس ہو گیا اور انہوں نے اس میں کئی بہتر اور خوش گوار تبدیلیاں کر کے اس کا معیار بلند کرنے کی کوشش کی اور اس سانٹ کی ترمیم شدہ شکل اصل شکل سے یقیناً بہتر ہے۔ اس کے باوجود وہ اعلےٰ شاعری کے درجے پر نہ پہنچ سکا۔ البتہ شاعر کا خلوص بہر صورت قابلِ قدر ہے۔ اسی طرح اس نے ایک بالکل نیا رنگ اختیار کر کے جس جرأتِ رندانہ کا ثبوت دیا ہے وہ بہت مستحسن ہے۔ شاعرانہ محاسن سے قطع نظر اس نظم کی اصل اہمیت، جو تاریخی حیثیت کی حامل ہے، یہ ہے کہ اس کے پیکر میں ایک ایسے جلوے کا ظہور ہوتا ہے جس سے دنیائے اردو کے اہلِ نظر قطعی نا آشنا تھے۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کا مطالعہ کرنے والا کوئی ہوش مند طالب علم اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس حیثیت سے اس کی اہمیت اردو ادب کے ہر دور میں مسلّم رہے گی۔

ابتدائی نمونے

اختر جوناگڑھی کے اس سانٹ کی مثال اس برگِ تنہا کی سی ہے جو نہ کسی پر سایہ فگن ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اور نہ کسی کے لئے جاذبِ نظر ہونے کی لطافت —— اسے اپنا ہم جلیس ملنے کے لئے سولہ سال کی طویل مدت تک انتظار کرنا پڑا۔ "لمعاتِ اختر" کی اشاعت کے دو سال بعد ن۔ م۔ راشد کا سانٹ "زندگی" منظرِ عام پر آیا۔ راشد کی فراہم کردہ اطلاع

کے مطابق یہ سانٹ "لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع ہوا اور اس کے بعد 'ہمایوں' میں چھپا[۱] اس ہفت روزہ اخبار کا پتہ نہ چل سکا۔ البتہ اپریل ۱۹۳۰ء کے 'ہمایوں' میں یہ سانٹ راشد وحیدی کے نام کے ساتھ موجود ہے۔ راشد کا یہ دعویٰ کہ اردو کا دوسرا سانٹ غالباً انہوں نے لکھا غلط نہیں معلوم ہوتا "شہر خموشاں" اور "زندگی" کے درمیانی عرصے میں کوئی سانٹ نظر نہیں آتا۔ اختر جوناگڑھی کوئی بڑے شاعر نہیں تھے۔ ان کا مجموعۂ نظم "لمعاتِ اختر" انگریزی طرز کی صرف چند طبعزاد نظموں اور منظوم ترجموں پر مشتمل ہے جو مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے تھے۔ ان نظموں میں بھی اعلیٰ شاعرانہ محاسن کا مظاہرہ نہیں کیا گیا ہے۔ ان کی اہمیت اتنی ہی ہے کہ نئی راہوں میں قدم اٹھانے کی جرأت کی گئی ہے۔ اختر جوناگڑھی اپنی کم گوئی اور اس سے زیادہ اپنی تخلیقات کی کم حیثیتی کی بنا پر دوسروں پر اپنا کوئی اثر نہ ڈال سکے۔ وہ اپنی راہوں میں تنہا گامزن رہے، کوئی ہم سفر نہ بنا سکے۔ راشد، جنہیں ابتدا ہی سے دنیائے شعر و ادب میں نئی راہوں کی تلاش تھی، ان کی نظر اختر کے اس سانٹ پر بھی پڑی۔ ان کی جوانی اور ان کی شاعری کے بچپن میں "لمعاتِ اختر" منظرِ عام پر آ چکی تھی، سانٹ کی صنف ان کی توجہ کا مرکز بن گئی اور اسے انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ممکن ہے کہ انہیں سانٹ لکھنے کی تحریک ذاتی تجربے کے شوق سے ہوئی ہو، لیکن ان کے سانٹ "زندگی" کا انداز اور ان کا یہ احساس (جس کا اعلان انہوں نے ضروری سمجھا) کہ اختر جوناگڑھی کے بعد اردو میں دوسرا سانٹ انہوں نے لکھا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انہوں نے یہ سانٹ اختر کے تجربے سے متاثر ہو کر لکھا۔ بہرحال اردو کا یہ دوسرا سانٹ نذرِ اہلِ نظر ہے۔

"زندگی ——— راشد وحیدی

ہماری زندگی بھی کس قدر ویران منزل ہے

---

[۱] "میری بہترین نظم" مرتبہ محمد حسن عسکری (۱۹۴۲ء) ص ۱۸۶ - ۱۸۷

شبِ تاریک ہے رستے سے ہم ناآشنا بھی ہیں
مسافت دور کی ہے شکوہ سنجِ "رہنما" بھی ہیں
بیاباں ہے بلا کی تیرگی، سنسان منزل ہے!
خدا جانے ہمارے اس سفر کا مدعا کیا ہے
"وطن" اپنے وطن سے دور، ایسی سرزمیں میں ہم؟
اُڑے جاتے ہیں اس تاریکیٔ ہول آفریں میں ہم!
ہماری آرزو کیا ہے ہمارا منتہا کیا ہے؟
یہ تاریکی یہ سناٹا یہ دہشت خیز ویرانی
کمالِ خستگی سے پاؤں کی طاقت رہی جائے
رہا جائے الٰہی! حوصلہ بھی دم بہ دم اپنا
اگر ہو اس قدر سامانِ لغزش کی فراوانی
تو اس حالت میں ہم سے کس طرح امید کی جائے
رہے اک جادۂ موہوم پر ثابت قدم اپنا
(ہمایوں، لاہور، اپریل ۱۹۳۰ء)

راشد کے اس سانٹ کی کئی باتیں اختر جوناگڑھی کے اثر کی گواہی دے رہی ہیں۔ یہ ذرا سے فرق کے ساتھ اسی طرز میں لکھا گیا ہے۔ وہ فرق یہ ہے کہ دوسرے مربع میں ایک اور نیا قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔ مسدس کی ترتیبِ قوافی بالکل وہی ہے جو اختر کے سانٹ کی ہے۔ پورے سانٹ کی ترتیبِ قوافی اس طرح ہے۔ "اب ب اج دد ج، ہ وزہ وز۔" اس طرح اس سانٹ میں بھی مسدس میں پٹرارک کی سانٹ کی پوری پابندی کی گئی ہے لیکن مثمن میں اس سے انحراف ہے۔ اس سانٹ کا انداز و اسلوب بھی اختر کے سانٹ سے مشابہ ہے۔ ان دونوں سانٹوں کی ابتدا ملاحظہ فرمائیے۔

کیا ہی یہ شہرِ خموشاں دل شکن نظارہ ہے
کیسی عبرت خیز ہے یہ اس کی پُرغم خامشی

حسرت و بے چارگی ہے ہر طرف چھائی ہوئی
دیکھ کر جس کو دلِ مضطر بھی پارہ پارہ ہے

("شہرِ خموشاں": اختر جوناگڑھی)

ہماری زندگی بھی کس قدر ویران منزل ہے
شبِ تاریک ہے رستے سے ہم ناآشنا بھی ہیں
مسافت دور کی ہے شکوہ سنجِ رہنما بھی ہیں
بیاباں ہے بلا کی تیرگی، سنسان منزل ہے

("زندگی": ن۔م۔ راشد)

ان دونوں بندوں کی فضا ایک ہے۔ دونوں جگہ تیرگی، ویرانی، خاموشی اور بیچارگی کاراج ہے۔ دل پر دونوں کا ایک ہی جیسا اثر ہوتا ہے اور پھر دونوں سانٹوں کا استعجابیہ انداز ـــــ یہ سب خصوصیات اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ راشد نے یہ سانٹ اختر کے سانٹ کو نمونہ بنا کر نظم کیا۔ اس سانٹ میں بھی اس شاعرانہ پختگی اور فن کاری کی کمی محسوس ہوتی ہے جو راشد کے بعد کے سانٹوں یا دیگر نظموں میں نظر آتی ہے۔ ایک نظر دیکھنے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ابتدائی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ابھی شاعر الفاظ کے صحیح انتخاب اور ان کی نشست اور تراکیب کی بندش کے فن سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔ ابھی اسے فصاحت کی صحیح قدر و قیمت نہیں معلوم ـــــ "شکوہ سنجِ رہنما" جیسے لطیف فقرے کے ساتھ "بیاباں ہے بلا کی تیرگی" جیسا گنجلک ٹکڑا بھی موجود ہے۔ اس ٹکڑے میں "تیرگی" کے بعد "ہے" کی ضرورت ہے۔ اسی طرح "تاریکیٔ ہول آفریں" میں بھی شعریت کا فقدان ہے۔ اس سے ڈر اور خوف کا وہ تاثر نہیں پیدا ہوتا جو اس مصرعے سے پیدا ہوتا ہے "یہ تاریکی یہ سناٹا یہ دہشت خیز ویرانی"۔ لیکن اس مصرعے کے بعد پھر دو بھدے مصرعے نظر آتے ہیں "کمالِ خستگی سے پاؤں کی طاقت رہی جائے"۔ اور "رہا جائے الٰہی حوصلہ بھی دم بہ دم اپنا"۔ خصوصیت کے ساتھ الفاظ "رہی جائے"۔ "رہا جائے"۔ "بھی" اور "دم بدم" ذوقِ سماعت پر بڑا ناگوار اثر

ڈالتے ہیں۔ اسی طرح "وطن" اپنے وطن سے دور" کا ٹکڑا انگریزی فقروں کے انداز پر ہے لیکن اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ "اپنے وطن سے دور" کافی ہے۔ پہلا "وطن" بھرتی کا ہے۔ "شبِ تاریک ہے" کی جگہ "اندھیری رات ہے" زیادہ فصیح اور پر اثر معلوم ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ یہ سانٹ اختر جوناگڑھی کے سانٹ کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ فنکارانہ ہے۔ انداز و اسلوب میں مماثلت کے باوجود اس میں ترقی محسوس ہوتی ہے۔ اس سانٹ کا تاثر زیادہ گہرا ہے۔ موضوع میں بھی زیادہ وسعت ہے، حالانکہ حیات کا تاریک پہلو اور زندگی کے منفی اثرات پیش کر کے شاعر نے وسعتِ نظر سے محرومی اور گہرائی اور تفکر کی کمی کو بے نقاب کیا ہے، لیکن اس کے لیے راشد شاید قابلِ معافی ہیں۔ ان کا مزاج ہی یہ ہے۔ ان کی پوری شاعری شکستہ خاطری، نفسیاتی پیچیدگی، ماحول سے بیزاری اور زندگی سے فرار کی آئینہ دار ہے۔

راشد کے اس سانٹ کی اشاعت کے بعد چند اور شعراء بھی (بشمول اختر شیرانی) سانٹ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ راشد کا اثر تھا یا جدت پسندی کی جو عام لہر دوڑی ہوئی تھی اس میں بہہ کر شعراء اس تک پہنچے، سانٹ کی ہیئت میں چند تبدیلیوں کا ظہور، خالص شکسپیری فارم کا تعارف اردو میں سانٹ کی ایک نئی ہیئت کا وجود اور سب سے زیادہ اختر شیرانی کی ممتاز انفرادیت —— یہ تمام باتیں یہ رائے قائم کرنے پر مجبور کرتی ہیں کہ یہ سانٹ شعراء کے ذاتی شوق کی تکمیل، ان کے ذاتی تجربوں کا مظاہرہ اور ذاتی مطالعے کا نتیجہ تھے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل سانٹ ملاحظہ ہو۔

"پریتم کی یاد" —— روشن لال نعیم درمانی (حیرتی)

گلشنِ عالم کے ہر ذرے پہ آئی ہے بہار
چل رہی ہے روح افزا بوستانوں میں ہوا

گا رہے ہیں مست ہو کر طائرانِ خوش نوا
رشکِ جنت، رشکِ صد جنت ہے پھولوں کا نکھار
کوہساروں پر جوانی کی ترنگ آئی ہوئی
آبشاروں کے تکلم میں ہے سحرِ سامری
لالہ زاروں کے تبسم میں ہے روحِ زندگی
جوئباروں کی فضا پر بے خودی چھائی ہوئی
آج دنیائے محبت اک مسرت زار ہے
نکہتِ گلہائے رنگیں سے معطر ہے فضا
ہر ورق بستانِ ہستی کا ہے الفت آشنا
خندۂ گل میں تموج ریز نوکِ خار ہے
آہ یہ رنگیں چمن اور یہ جہانِ زرنگار
اے پریم! میں ترے غم میں رہی سینہ فگار

(سالنامہ "سرگذشت" لاہور، ۱۹۳۲ء)

یہ سانٹ ایک بالکل نیا انداز و آہنگ لے کر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ سانٹ کی ایک بالکل نئی ہیئت وجود میں آتی ہے۔ یہ شیکسپیئری سانٹ کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ شیکسپیئری سانٹ کی ترتیبِ قوافی کو ذہن میں رکھئے اور اس سانٹ کی ترتیب قوافی پر غور کیجیے۔ شیکسپیئری سانٹ کے تینوں مربعوں میں دو جداگانہ قافیے اس ترتیب سے نظم کئے جاتے ہیں کہ پہلا مصرع تیسرے مصرعے کا اور دوسرا مصرع چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے اس سانٹ میں پہلا اور چوتھا مصرع اور دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ ترتیب قوافی کی یہ شکل یعنی "اب ب ا، ج د د ج، ہ و و ہ، ز ز" شعوری طور پر ایجاد کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے پیشِ نظر پیٹرارکی اور شیکسپیئری سانٹ میں مفاہمت کی تمنا ہے۔ اردو شاعری میں ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے تو یہ کوشش قابلِ قدر ہے لیکن خالص

فنی نقطۂ نظر سے اور سانٹ کی روایات کی روشنی میں یہ بے قاعدگی اور اصول شکنی کی مثال ہے۔ لیکن اس غیر معروف شاعر کی پیش کردہ شکل میں خدا جانے کیا جاذبیت تھی کہ بعد کے عموماً تمام اردو شاعروں نے اسی کو اختیار کیا۔ خود اختر شیرانی اپنے پہلے انداز کو چھوڑ کر اس کے رسیا ہو گئے اور بعد کے سانٹ اسی طرز پر لکھے۔ آج بھی اردو کے سانٹ عموماً اسی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں اور جو شعراء سانٹ کے اصل اقسام اور اس کی مقررہ ہیئتوں سے ناواقف ہیں ان کے ذہن میں سانٹ کی ہیئت کا صرف یہی تصور موجود ہے۔ جو بدعت روایت کا درجہ حاصل کرلے اس کی مقبولیت مسلم ہے اور اس سے انکار گو اصولی طور پر صحیح ہو مگر رواجِ زمانہ کے خلاف ہوتا ہے۔ اردو میں اس طرز کے کثرتِ استعمال کی وجہ سے اسے سانٹ کی ایک نئی ہیئت کی حیثیت سے تسلیم کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں بلکہ اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ سانٹ کی یہ نئی ہیئت اردو سے مخصوص ہے اور جیسا کہ پہلے کہا گیا، اردو کے زیادہ تر سانٹ اسی طرز پر لکھے گئے ہیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی اور اطالوی سانٹ کی طرح اسے بھی "اردو سانٹ" کا نام دے دیا جائے۔ آئندہ ہم اس طرح کے سانٹ کا ذکر اسی نام سے کریں گے۔

اسلوب و انداز کے اعتبار سے یہ سانٹ اپنے محدود میدان میں انگریزی، ہندی اور اردو شاعری کا حسین سنگم ہے۔ اس کی فضا انگریزی کی نیچر شاعری (Nature poetry) کی ہے، جو اس کے بیان سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی روح ہندی کی فراقیہ شاعری (विरह काव्य) کی ہے جو آخری دو مصرعوں میں خفیف سے کلائمکس کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کی زبان و بیان خالص اردو شاعری کی نمائندہ ہے، جس کی پرورش فارسی شاعری کی آغوش میں ہوئی۔ الفاظ کی بندش، تراکیب کی ساخت اور پیرایۂ اظہار و اسلوبِ بیان سب کچھ اردو شاعری کی روایات سے ہمکنار ہے۔

اردو سانٹ کے اس عہدِ طفلی میں کچھ اور شعراء بھی اس کے انداز پر فدا نظر آتے ہیں اور اپنے اپنے طور پر اسے نئے طور طریقوں سے آشنا کرنے میں کوشاں ملتے ہیں۔

ابوالشمیم عاطفؔ کی نظم "اطمینانِ قلب" (مطبوعہ "عالمگیر" خاص نمبر ۱۹۳۳ء) جسے کسی مصلحت کی بنا پر یا بھول سے سانٹ کا نام نہیں دیا گیا، چودہ مصرعوں پر مشتمل ہے اور دو ایک جزوی تبدیلیوں کے ساتھ "اردو سانٹ" کی اسی شکل میں ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ "سانٹ" شعریت سے محروم ہے اور شاعری سے زیادہ ذہنی ورزش کا نمونہ ہے۔ اس کا اندازہ خود اہلِ نظر ایک نظر دیکھ کر ہی کر سکتے ہیں۔

اطمینانِ قلب

ابوالشمیم عاطفؔ روڑکوی

"گل" سے "بلبل" کو نہ "گلشن" سے "گلِ رعنا" کو ہے

"باغ" اور "بادہ" سے ہے! نہ "ساقیٔ گلفام" سے   "آبِ حیواں" سے "سکندر" کو نہ "جم" کو "جام" سے

"مہوشوں" کو "حسن" سے، نہ "حسن" کو "دنیا" سے ہے

"زر" سے "قاروں" کو، نہ اپنی "خلد" سے "شداد" کو

"تختِ طاؤس" و "قصور" و "تاجِ زریں" سے نہیں!   "حور خصلت نازنیں"، اور "نہرِ شیریں" سے نہیں

"احتشام و خودستائی" سے نہیں ہے "عاد" کو

مائلِ تسکین و راحت! طالبِ عیش و سرور!!

مضطرب بے فائدہ ہے اور سراسیمہ ہے تو!   "خواہشِ جاہ و حشم" (ہیں) یہ تلاشِ کو بکو!

فکرِ "عیشِ عارضی"! ہے عقل کا تیری قصور!!

فی الحقیقت "ذکرِ حق" ہے باعثِ تسکینِ دل!

اور "تسکیں" سے "مسرت" پر ہے "اطمینانِ قلب"

("عالمگیر" لاہور خاص نمبر ۱۹۳۳ء)

رفتہ رفتہ ترتیبِ قوافی کی یہ شکل مقبول ہو رہی تھی۔ اس ہیئت میں کہیں مکمل پابندی

اور کہیں تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ چودہ مصرعوں کی نظم (سانٹ) کی پیشکش کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ایسی نظمیں بھی نظر آجاتی ہیں جن میں مصرعوں کی تعداد کم یا زیادہ ہے لیکن ترتیبِ قوافی یہی ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم ملاحظہ ہو جو "عالمگیر" لاہور ستمبر ۳۳ء میں شائع ہونے والی ایک تصویر سے متعلق ہے۔

"حیرتِ نظارہ" ——— اظہر امرتسری

حیرتِ نظارہ میں ڈوبا ہوا ہے حسن بھی
دامنِ شعلہ نہیں اک مشہدِ پروانہ ہے
آہ یہ عشق و وفا کا آخری افسانہ ہے
دوڑتا ہے موت کی جانب خروشِ عاشقی
ہدیۂ جاں لے کے پیشِ حسن ہیں وہ ضو پرست
جن کے آگے نیستی کی شام صبحِ عید ہے
نزع کی ہچکی نوائے شوق کی تمہید ہے
موت سے جو پوچھتے ہیں رسم و راہِ بزمِ ہست
کیا یہی عاشق ہیں جو مرنے سے بھی ڈرتے نہیں
دل ہی دل میں کہہ رہی ہے جو ہے پروانوں کا حال
اس طرح ہوگا مری صورت کے دیوانوں کا حال
جان جو دیتے ہیں لیکن آہ تک کرتے نہیں

اس نظم میں صرف آخری دو ہم قافیہ مصرعوں کی کمی ہے جس کی وجہ سے اس کا شمار سانٹ میں نہیں ہو سکتا ورنہ اس کی ترتیب قوافی میں "اردو سانٹ" کے تین مربعوں کی ترتیب قوافی سے سر مو فرق نہیں۔

اسی زمانے میں آزاد انصاری مالیگانوی کے دو سانٹ "انجامِ ہستی" (مطبوعہ سالنامہ "نیرنگِ خیال" ۳۲ء) اور "انفعالِ ہستی" (مطبوعہ "عالمگیر" سالانہ نمبر ۳۲ء) نظر آتے ہیں۔

جن میں مربعوں کی ترتیبِ قوافی یہی ہے البتہ دوہم قافیہ مصرعوں کا محل بدلا ہوا ہے۔ اول الذکر میں یہ ہم قافیہ مصرعے نویں اور دسویں نمبر پر ہیں اور موخر الذکر میں پانچویں اور چھٹے نمبر پر۔ ان دونوں سانٹوں کا موضوع ایک ہی ہے ـــــ "ہستی کی بے ثباتی" جس کی پیش کش دو مختلف صورتوں سے کی گئی ہے اس لئے ہم صرف ایک سانٹ کی نقل پر اکتفا کریں گے۔

انجامِ ہستی ـــــــــ آزاد انصاری مالیگانوی

بصد ناز و ادا گل ہنس رہے تھے شاخِ گلبن پر
کہ جن میں رنگ و بو کی دل کشا تھی جلوہ سامانی
بنا تھا باغِ جنت کا نمونہ صحنِ بستانی
ہر اک غنچہ کی تھی خندہ زنی بلبل کے شیون پر
یکایک کش مکش پیدا ہوئی اور ابر گھر آئے
فضا میں خامشی تھی اور رواں بادِ بہاری تھی
جو بوٹا باغ میں تھا اس کی صورت پیاری پیاری تھی
غرض اس جاں فزا منظر کی کیا تعریف کی جائے
ہوائے تند لیکن یک بیک چلنے لگی ایسی
"کہ ہر شاخِ شجر کرنے لگی جھک کر زمیں بوسی"
"فضا بدلی طلسمِ ہوش کی تھیں منتشر کڑیاں"
"ہجومِ باد و باراں تھا کہ تھی گلشن کی پامالی"
خیابانِ چمن کی جس نے دنیا ہی بدل ڈالی"
پریشاں تھیں زمیں پر ہر طرف پھولوں کی پنکھڑیاں

(سالنامہ "نیرنگِ خیال" لاہور ۳۲ء)

اس سانٹ میں زندگی کا تاریک پہلو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا انداز یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس میں اس دور کا عام انتشار کروٹیں لے رہا ہے۔ اس طرح اس کا رشتہ

راشد کی شاعری خصوصاً ان کے سانٹ "زندگی" سے جا ملتا ہے۔ دوسرے سانٹ میں شاعر نے اپنے جوش اور ولولے تمنا اور شوق سے اس منفی پہلو سے گریز کر کے ایک مثبت انداز پیدا کیا ہے۔ اس نے بزمِ ہستی کی بے ثباتی سے سبق حاصل کر کے شمعِ محبت کی روشنی میں اپنے لئے صحیح راستہ متعین کیا ہے اور اس شمعِ محبت پر پروانۂ جاں کی قربانی دے کر اس "ہستیٔ باطل" سے نجات حاصل کرنے کی تمنا کی ہے (تاکہ وہ ایک حقیقی زندگی سے ہمکنار ہو سکے) شاعر کی یہ تمنا اسی کی زبان سے سنئے۔

بے ثباتی بزمِ ہستی کی سبق آموز ہے
میرے سینے میں جو روشن ہے محبت کا چراغ
میں بھی پروانہ صفت اس پر فدا ہو جاؤں کاش
اور اپنے دردِ فرقت کی دوا ہو جاؤں کاش
کاش اس ہستیٔ باطل سے ملے مجھ کو فراغ

("انفعالِ ہستی" مطبوعہ "عالمگیر" سالانہ نمبر سنہ ۳۴ء)

سانٹ کے ان نمونوں کے ساتھ ہی ساتھ، جن میں جدت آفرینی سے کام لیا گیا ہے، خالص شکسپیری سانٹ کی مثال بھی نظر آتی ہے۔ حسن لطیفی کا مندرجۂ ذیل سانٹ شکسپئر کی طرز پر اردو میں سب سے پہلا سانٹ ہے اور یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ شعراء اس میدان میں انگریزی نمونوں سے براہِ راست استفادہ کر رہے تھے۔

سانیٹ ——— حسن لطیفی بی۔ اے

جس طرح ملفوف ہو شیرازۂ قرطاس میں
برگِ گل یا موسمِ گل کا وداعی ارمغاں
ویسے ہی آسودہ ہو پہنائیِ احساس میں
ایک پتی یاد کی یعنی محبت کا نشاں
دلکش و رنگیں دھنک کے لمس افزوں ساز سے

جیسے رنگ اندوز ہو محرابِ سیمینِ حجاب
روح پر ہو غیر فانی مس اسی انداز سے
چھائے اور ڈھل جائے جب خوابِ نگارینِ شباب
شاخِ عنبر[۱] جس طرح تارِ رگِ گل دستہ ہو
اور دودِ منتشر سے عنبریں ہو موجِ باد
تارِ یادِ الفت کے پھولوں سے یونہی پیوستہ ہو
اور چھن چھن کر لطیف افسانہ سے مہکائے یاد
فلم ہو تفریحِ پرتو سے فشارِ سرگذشت
خواب گیں نیرنگیوں میں جھلملائے بازگشت

۱ اگربتی (حاشیہ سالنامہ "نیرنگ خیال" ۳۴ء) (سالنامہ "نیرنگِ خیال" لاہور ۱۹۳۴ء)

شاعر نے اس سانٹ کے ذریعہ شیکسپیری سانٹ کا انداز تو اپنا لیا مگر وہ اس میں اس کی روح نہ سمو سکا۔ اس میں شعریت و لطافت کی بڑی کمی ہے، حالانکہ اس کا موضوع بذاتِ خود بہت لطیف ہے۔ بہرحال یہ سانٹ اردو شاعری میں خالص شیکسپیری سانٹ کا پہلا تجربہ ہے جو کامیاب تو ہے مگر "پرکار" نہیں۔

ان مثالوں سے یہ واضح ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد کے کچھ برسوں میں چند شعراء انفرادی طور پر سانٹ نگاری کے تجربے کر رہے تھے۔ ان کی کوششیں منتشر تھیں اور وہ کسی تحریک کے ماتحت نہ تھیں۔ ذاتی طور پر بھی کسی شاعر نے اس صنف پر خصوصی اور مسلسل توجہ نہ کی۔ اس لئے اس کا حلقۂ اثر نہ بن سکا۔ ان شعراء کی آواز صدا بصحرا رہی لیکن ان تنہا اور بے اثر آوازوں کے ساتھ سانٹ نگاری کی فضا میں ایک ایسی آواز بھی ابھر رہی تھی، جو بڑی لطیف، بڑی جان دار اور بڑی اثر انگیز تھی۔ اس نے سامعین کے دلوں کو متاثر کیا اور ان سے دادِ تحسین حاصل کی اور شعراء کو اسی انداز پر تحریکِ سخن دی ـــــ اور کچھ عرصے بعد فضا میں ان نغمات کی صدائے بازگشت واضح طور پر سنائی دینے لگی۔ یہ آواز تھی شاعرِ رومان اختر شیرانی کی ـــــ یہ منفرد آواز شروع ہی سے فسوں ساز نغمگی

اور سحر انگیز دل کشی سے معمور تھی۔ ابتدا ہی سے اختؔر کے سانٹ سب سے مختلف انداز لے کر رونما ہوئے۔ ان میں مستی و سرشاری، کیف جوئی و نشاط اندوزی، حسن کاری و بہار آفرینی، رنگینی و رعنائی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ جو ان جذبات کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ سانٹ نگاری شروع کرنے سے پہلے ہی اختؔر شیرانی اپنی شاعری کا ایک رنگ اور معیار قائم کر چکے تھے۔ رومانیت اس شاعری کا مزاج تھی۔ حسن اس کا محرک تھا۔ عورت اس کی روحِ رواں تھی اور غنائیت اس کی جان تھی۔ یہ تمام خصوصیات ان کے سانٹوں میں زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں۔

سالنامہ "نیرنگِ خیال" ۳۳ء میں اختؔر شیرانی کے ۹ سانٹ شائع ہوئے۔ رسالے کی فہرستِ مضامین میں یہ اشارہ دیا گیا ہے کہ ان میں سات پرانے سانٹ شامل ہیں۔ ان سانٹوں میں "عذرا" کو "تازہ ترین سانیٹ" ظاہر کیا گیا ہے۔ باقی آٹھ سانٹ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سلمیٰ۔ ۲۔ ایک تصویر دیکھ کر۔ ۳۔ کلوپیٹرا۔ ۴۔ دنیا کی بہاریں۔ ۵۔ تاثراتِ نغمہ ۶۔ عورت۔ ۷۔ نغمۂ محبت۔ ۸۔ ایک نوجوان بت تراش کی آرزو۔

آخرالذکر اس سے پہلے سالنامہ "نیرنگِ خیال" ۱۹۳۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ قیاس ہے کہ اختؔر کا پہلا مطبوعہ سانٹ یہی ہے، دوسرے سانٹ "نیرنگِ خیال" کے ۳۳ء سے پہلے کے شماروں میں نہیں ملتے۔ دوسروں پرچوں میں بھی نظر نہیں آتے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غیر مطبوعہ ہوں گے۔ بہرحال یہ سانٹ زیادہ سے زیادہ ۳۰ء سے ۳۳ء تک لکھے گئے ہوں گے۔ بعد میں یہ تمام سانٹ "شعرستان" (مطبوعہ دسمبر ۴۱ء) میں مع چار مزید سانٹوں کے شائع ہوئے اور اس کے بعد "عذرا" کو چھوڑ کر جو "لالۂ طور" میں شائع ہوا، باقی آٹھ سانٹ "اختر ستان" (مطبوعہ ۴۲ء) میں شائع ہوئے۔ "اختر ستان" میں "تاثراتِ نغمہ" "پ کا نغمہ سن کر" اور "نغمۂ محبت" "لالۂ صحرا" کا عنوان اختیار کر لیتا ہے۔ "ایک نوجوان بت تراش کی آرزو" کے سوا، جس کی ترتیبِ قوافی "اب اج د دج / اہ ہ ا ز ز" ہے، باقی تمام سانٹ اس ترتیبِ قوافی کے تحت

نظم کئے گئے ہیں "اب ب اا ب ب ا/ ج د د ج ہ ہ" یہ اختر شیرانی کی مرغوب ہیئت ہے اور اس کے بکثرت و باسلیقہ استعمال میں کوئی دوسرا ان کا شریک نہیں ہے۔ اس لئے اسے "شیرانوی سانٹ" کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ بنیادی طور پر یہ ہیئت پیٹرارکی سانٹ کی ہے۔ مثمن کی ترتیبِ قوافی بالکل وہی ہے۔ مسدس کی ترتیبِ قوافی مختلف ہے۔ اس میں آخری دو ہم قافیہ مصرعوں کی ہیئت اسے وایٹ کے سانٹوں سے مماثل کرتی ہے لیکن اس سے پہلے کے چار مصرعوں میں دو نئے قافیوں کی ترتیب، جو مثمن کے مربعوں کی ترتیبِ قوافی کے مطابق ہے، اختر کی ایجاد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی شعوری طور پر کی گئی ہے۔ اس کا مقصد نظم کی غنائیت کو آخر تک برقرار رکھنا ہے۔ آخری دو ہم قافیہ مصرعوں سے اس نغمگی میں اور اضافہ ہوجاتا ہے۔ یہ غنائیت و نغمگی اختر کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے، جسے پراثر و دلکش بنانے کے لئے وہ کئی اور طریقے استعمال کرتے ہیں، جیسے مترنم بحروں، سبک الفاظ اور گنگناہٹ رکھنے والے قافیوں کا انتخاب —— یہ تمام حربے انہوں نے اپنے سانٹوں کو پرکیف بنانے کے لئے بھی استعمال کئے ہیں۔ ان سانٹوں میں مثمن اور مسدس کے درمیان خطِ فاصل موجود ہے لیکن وقفہ و گریز مفقود ہے۔ جذبہ یا خیال شروع سے آخر تک مسلسل ہے۔ نقطۂ عروج کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ مثمن اور مسدس میں جذبے کی پیش کش کے دو مختلف انداز بھی نہیں ہیں جو پیٹرارکی سانٹ کی خصوصیت ہے۔ اس طرح اختر شیرانی کے سانٹ پیٹرارکی سانٹ سے مماثل ہوتے ہوئے بھی صحیح معنی میں پیٹرارکی سانٹ نہیں ہیں۔

جہاں تک موضوع و مواد کا تعلق ہے، یہ سانٹ اختر کی رومانیت کے لطیف مظاہرے ہیں۔ اگر رومانیت کی تعریف مختصر ترین الفاظ میں کی جائے تو وہ ہے تلاشِ حسن اور تکملۂ حسن۔ باقی تمام خصوصیات —— اپنے ماحول سے فرار، ماضی پرستی، خوش آیند مستقبل کا خواب، تصوریت، جذباتیت، رنگینی و رعنائی، منظر کشی و بہار آفرینی —— سب انہیں دو خصوصیات کی ذیل میں آجاتی ہیں۔ حسن و عشق ان سانٹوں کا موضوع ہے۔ حسن کی موجودگی ان میں رچاؤ اور دل کشی پیدا کرتی ہے اور عشق کی کارفرمائی جذبات و احساسات

کو تحریک دیتی ہے۔ اختر کی "عاشقانہ نظر" کو یہ حسن کہیں عورت کے "جسمِ یاسمیں" میں نظر آجاتا ہے۔ کہیں اس کی تصویر دیکھ کر ان کا احساسِ حسن پرستی انہیں اس کی قصیدہ خوانی پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہیں اس کا نغمہ سن کر وہ نور و نکہت اور شراب و شعر کی رنگین وادیوں میں کھو جاتے ہیں۔ کبھی ان کی حسن پرستی ان کے دل میں اپنے ہی تراشے ہوئے بت کے مسلسل نظارے میں محو ہونے اور مرتے دم تک اس کی پرستش کرنے کی تمنا پیدا کرتی ہے۔ کبھی دنیا کی بہاریں ان کی چشمِ تماشا کو اپنی جانب کھینچ لیتی ہیں۔ وہ اس حسن کے نظارے میں اتنے محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کے مقابلے میں جنت کی ابدی راحتیں بھی منظور نہیں۔

یہ نغمے، یہ ترانے، یہ شراب و شعر کا عالم
یہ آرائش مکانوں کی، یہ زیبائش مکینوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی، یہ صحبت نازنینوں کی
یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھکو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھکو

(دنیا کی بہاریں)

اختر کو اسی دنیا سے عشق ہے۔ وہ اسی کے حسن کے دلدادہ ہیں۔ اُسے وہ اپنے تخیل کی رنگینی سے اور حسین بنا دیتے ہیں، لیکن کبھی کوئی نغمہ انہیں ایک خیالی دنیا میں بھی لے جاتا ہے جہاں

"فضا ہے مست، موجِ نکہتِ بادِ بہاری سے!
اور اس پر تیرتا پھرتا ہوں میں بے اختیاری سے!"

(تاثراتِ نغمہ)

رومانیت کا خاص انداز یہ ہے کہ وہ حسین سے حسین تر کی جستجو میں حقیقتوں کو خواب کا روپ دے دیتی ہے۔ اصلیت کو تخیل کی رنگ آمیزی سے ایک خیالی شکل

عطا کر دیتی ہے۔ روزمرہ کی چیزوں کو بھی اپنی کرشمہ سازیوں سے ناقابلِ یقین حد تک حسین بنا دیتی ہے۔ اس کی نظر اس بات پر نہیں ہوتی کہ اس کے سامنے کیا ہے، بلکہ وہ اس بات کی تلاش کرتی ہے کہ کیا ہونا چاہیئے۔ اس لئے تصوریت و مثالیت اس کی روح ہیں۔ اختر کا سانٹ "تاثراتِ نغمہ" اس کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ان کی یہ تصوریت و مثالیت عذرا اور سلمیٰ کے حسن کی تعریف میں آسمان سے باتیں کرتی نظر آتی ہے اور اس دنیا کی یہ حسین عورتیں ارضی ہستیاں نہ رہ کر پرستان کی پریاں، جنت کی حوریں اور "آسمانی خواب" بن جاتی ہیں۔ ان کی نظر میں عذرا کا نقشہ یہ ہے

پری و حور کی تصویرِ نازنیں عذرا

. . . .

بہار و خواب کی تنویرِ مرمریں عذرا
شراب و شعر کی تفسیرِ دل نشیں عذرا

(عذرا)

یہی انداز سلمیٰ کا بھی ہے

سراپا ئے خیالِ حور جسمِ نازنیں تیرا
مجسم خندۂ خوابِ پری روئے حسیں تیرا

. . . .

تو از سر تا بپا اک نکہت و تنویر ہے سلمیٰ

شراب و شعر و موسیقی میں پنہاں تیری رنگت ہے
مرے خاموش دل میں موجزن تیری محبت ہے

بہار اور خواب کا ہیکل تری تصویر ہے سلمیٰ

(ایک تصویر دیکھ کر)

تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ
جہانِ قدس کا تو ایک فردوسی فسانہ ہے

تجھے مصرِ جمال و ناز کی اک ساحرہ کہیئے
صنم آبادِ عفت کی مقدس کافرہ کہیئے
ربابِ حسن کا تو ایک الہامی ترانہ ہے
پرستانِ لطافت کی تو اک رنگیں کہانی ہے
جہانِ فطرت کا تو اک گمشدہ خوابِ جوانی ہے

(سلمیٰ)

"صنم آبادِ عفت کی مقدس کافرہ" کی انہیں ارضی اور "فوق النسانی" خصوصیات کے پیشِ نظر ن۔ م۔ راشد یہ کہنے پر مجبور ہوتے تھے "سلمیٰ یوں سمجھ لیجئے کہ ایک Ideal یا نصب العین تھا جس تک اختر پہنچنا چاہتے تھے" اور "سلمیٰ اختر کے لئے ایک جمالِ ذہنی ہے۔"[1,2] آگے چل کر راشد یہ رائے دیتے ہیں کہ اختر کے "ذہن کی مفروضہ فوق النسائی ہونے کے باوجود" ان کی سلمیٰ اسی مادی دنیا کی مخلوق ہے"۔ یہ رائے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے اور اس کی شہادت اختر کی چند دوسری نظمیں دیتی ہیں جن میں سلمیٰ ایک عام لڑکی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ چاہے عذرا اور سلمیٰ فرضی نام ہوں، جیسا کہ اختر شیرانی نے ان سانٹوں کے عنوان پر "نیرنگِ خیال" میں نوٹ دیا ہے، لیکن یہ شخصیتیں فرضی نہیں معلوم ہوتیں۔ اختر کی محبوبہ خیالی نہیں بلکہ حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے جذبات میں ہلچل مچانے والی گوشت پوست کی بنی ہوئی ایک حسین عورت ہے جسے وہ مختلف ناموں سے پکارتے ہیں، جس کے حصول میں ناکام رہ کر وہ اس کے رنگین خیالوں سے ایک حسین جنت آباد کرتے ہیں، جہاں وہ ایک حور بن کر ان کا دل بہلاتی ہے۔ یہیں وہ ایک حقیقت کو خواب کا روپ دے دیتے ہیں۔ یہیں سے حسرت موہانی سے، جنہوں نے نہ صرف سب سے پہلے ایک جیتی جاگتی عورت کے حسن اور اس کی اداؤں کو پوری

[1,2] "چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ — ایک مقالہ جو گورنمنٹ کالج کی مجلسِ اردو میں پڑھا گیا" (مقدمہ "اخترستان")

صداقت کے ساتھ اپنی غزلوں میں بے نقاب کیا بلکہ سلمیٰ کا نام بھی پہلی مرتبہ اپنی نظم "بربط سلمیٰ" میں استعمال کیا، اختر شیرانی کی راہیں الگ ہو جاتی ہیں۔ ویسے جہاں تک عورت کے حسن کے بے جھجک بیان کا تعلق ہے، اختر بنیادی طور پر حسرت موہانی کے شریک ہیں یہ بھی ممکن ہے کہ انہوں نے براہِ راست حسرت کا اثر قبول کیا ہو اور کیا تعجب کہ "سلمیٰ" کا نام بھی انہوں نے حسرت ہی سے حاصل کیا ہو! بہرحال حسرت اور اختر دونوں کی محبوبائیں ارضی ہیں لیکن حسرت کے یہاں اس کا بیان بھی مادی و حقیقی ہے، جب کہ اختر کے یہاں تخیلی و رومانی ہے۔ یہ رومانی اندازِ بیان حسیاتی رنگ (Sensuousness) لئے ہوئے ہے اور یہاں اختر کیٹس (Keats) کے ہم انداز نظر آتے ہیں۔ اختر شیرانی کے ان سانٹوں کو پڑھ کر، جن میں عورت کے حسن و جمال کا تذکرہ ہے، مجھے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ کاش اختر سلمیٰ یا عذرا کسی کو بھی موضوعِ سخن بنا کر سلسلہ وار سانٹ لکھتے تو یہ اردو میں ایک نئی چیز ہوتی لیکن انہوں نے اس طرف دھیان نہ دیا۔ پھر ان سانٹوں میں حالات و واردات کا بھی کوئی تنوع نہیں۔ سب کا ایک ہی انداز ہے۔ ان میں ایک ہی طرح کے جذبات کی نمائندگی اور ایک ہی جیسے خیالات کا اظہار ہے۔ البتہ یہ اختر کا شاعرانہ کمال ہے کہ وہ اس یکسانیت کو محسوس نہیں ہونے دیتے۔ وہ ان میں اتنی رنگینی اور لطافت بھر دیتے ہیں کہ قاری کا ذہن دوسری طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔ ان ابتدائی سانٹوں میں دو سانٹ فن کے ایسے نمونے ہیں جن میں حقیقت اور رومان گلے ملتے نظر آتے ہیں ـــــ "ایک بت تراش کی آرزو" اور "عورت" ـــــ اول الذکر میں اس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے کہ ایک فن کار کی سب سے بڑی آرزو یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسے شاہکار کی تخلیق کرے جس کا ثانی نہ مل سکے۔ یہ اس کی معراجِ مسرت ہے اور وہ اس مسرت سے سرشار ہو کر خود اپنی ہی تخلیق کے نظارے میں محو ہو جانا اور اپنے ہی تراشے ہوئے بت کی پرستش میں مصروف ہو جانا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ

فن خوابِ مرگ بن رہے بت ساز کے لئے
دنیا پکارتی رہے آواز کے لئے

دوسرے سانٹ میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ عورت فنونِ لطیفہ کی روحِ رواں ہے۔
یہاں مختلف شکلوں میں اس کی "ہرجائیت" ظاہر کی گئی ہے۔

کہیں وہ شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتی ہے
مصور کی نظر میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
ادب کی محفلوں میں اس کی تنویریں پریشاں ہیں
مغنی کی صدا میں نغمہ بن کر جھلملاتی ہے
نقابِ ساز میں آہنگ ہو کر تھرتھراتی ہے
نقوشِ آب و گل میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
صنم سازوں کے دل میں اس کی تفسیریں پریشاں ہیں
حریمِ رنگ و بو میں نشہ بن کر لہلہاتی ہے

ہر اک تصویر کے رنگوں میں نکہت اس کی آوارہ
حسین اور خوش نما اشعار شاداب اس کے نغموں سے
ہمارے بربطوں کے تار بے خواب اس کے نغموں سے
بتوں کے مرمریں پردوں میں رنگت اس کی آوارہ
غرض جب تک یہ دنیا اور اس کی خوش نمائی ہے
ہماری زندگانی بھر یہ عورت کی خدائی ہے

"عورت کی خدائی" کو چاہے کوئی رومانیت کا نام دے لے لیکن اس بنیادی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس کی ذات، تمام فنونِ لطیفہ کی روح ہے، اور یہ حقیقت سیکڑوں سال کی تاریخ سے ثابت ہے۔

اختر شیرانی کے ان ابتدائی سانٹوں میں اور اس زمانے میں دیگر شعراء کے سانٹوں میں ایک بات جو مشترک نظر آتی ہے وہ بحروں کا انتخاب ہے۔ زیادہ تر سانٹوں میں (بہ شمول ن۔م۔ راشد و اختر شیرانی) دو بحریں ——— بحرِ ہزج مثمن سالم

اور بحر رمل مثمن محذوف (یا مقصور) ـــــــ استعمال کی گئی ہیں۔ خود اختر جوناگڑھی کا سانٹ ہو خرالذکر بحر میں ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ان بحروں کے ترنم و روانی کا کرشمہ ہو، لیکن یہ مطابقت محض ایک اتفاق معلوم ہوتی ہے۔ اگر سانٹ نگاری کسی شعوری کوشش اور باقاعدہ تحریک کے طور پر عمل میں آتی تو بہت ممکن تھا کہ کسی کا دھیان رباعی کی طرح سانٹ کی بھی ایک بحر مخصوص کر دینے کی طرف جاتا اور اس طرح اردو میں بھی سانٹ کے ایک بڑے فنی اصول کی پابندی ہو جاتی۔

باب چہارم

اُردو سانِٹ کا دَورِ شباب

اُردو سانیٹ کا دورِ شباب

اردو سانٹ نگاری کی تاریخ میں اختر شیرانی وہ واحد شاعر ہیں جو اپنی عمر کے آخری ایام تک سانٹ لکھتے رہے، گو ان کی عمرِ شاعری اور مجموعہ ہائے کلام کے اعتبار سے ان کے سانٹوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کے کلیات میں کل تیس ۳۰ سانٹ ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شاعرانہ تجربوں میں بھی سانٹ کو اولیت حاصل نہیں رہی، لیکن ان کی شاعری میں سانٹ نگاری کی حیثیت ثانوی ہوتے ہوئے بھی ان کو یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے دیگر شعراء کو متاثر کیا اور وقتاً فوقتاً اپنے سانٹوں کے نمونے پیش کر کے انہوں نے دوسروں کو اس راہ پر لگا دیا۔ ان کے اثر سے اس میدان میں کئی اچھے اضافے ہوئے۔ تقریباً ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک کا زمانہ اردو سانٹ کے فروغ کا زمانہ ہے۔ خاص طور سے ۳۸ء سے ۴۲ء تک کی مدت میں اس صنعت کو نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل رہی اور بلاشبہ یہ نتیجہ ہے اختر شیرانی کی روز افزوں مقبولیت اور اس کے زیرِ اثر ان کے سانٹوں کی پسندیدگی اور کامیابی کا، جیسا کہ فیض احمد فیض کے ان الفاظ

سے ظاہر ہوتا ہے۔

"سانیٹ ایک بہت ہی پابند اور محدود صنفِ سخن ہے اور جب موجودہ شعرا ظرفِ تنگنائے غزل کی شکایت کرتے ہیں تو مجھے اس صنف کی مقبولیت کو دیکھ کر اکثر حیرت ہوتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس مقبولیت کی ایک اہم وجہ اختر شیرانی کی نظموں کی کامیابی ہے۔"[1]

حالانکہ سانٹ پر کھل کر جوانی کبھی نہ آئی تاہم اس کی عمر کا یہ حصہ اس کے شباب کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں اختر شیرانی کے ابتدائی نو سانٹ چار نئے سانٹوں اور جدید طرز کی دیگر نظموں کے ساتھ ایک مجموعہ "شعرستان" (مطبوعہ ۱۹۴۱ء) کی شکل میں شائع ہوئے۔ بعد میں شعرستان کے آٹھ سانٹ "اخترستان" میں مع دو دیگر سانٹوں کے اور پانچ سانٹ مع چار دیگر سانٹوں کے "لالۂ طور" میں شائع ہوئے۔ ۴۱ء ہی میں ن م راشد کی "ماورا" منظرِ عام پر آئی۔ اس میں آزاد نظموں کے ساتھ جن کی طرف راشد سانٹ اور دیگر پابند نظموں کے بعد مائل ہوئے تھے، سات سانٹ بھی شامل ہیں[2]۔ آیندہ سال یعنی ۴۲ء میں ایک غیر معروف شاعر شائق وارثی بریلوی کے سانٹوں کا مجموعہ "نغمات" صدیقی بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ان کے ساتھ کچھ دیگر شعراء بھی اس زمانے میں تھوڑے بہت سانٹ لکھ کر مختلف رسالوں میں شائع کراتے رہے۔

اختر شیرانی

اختر شیرانی نے جو سانٹ بعد میں لکھے ان میں اور ان کے ابتدائی سانٹوں میں ایک نمایاں فرق یہ نظر آتا ہے کہ وہ اپنے سانٹ کی مخصوص ہیئت کو ترک کر کے "اردو سانٹ" کی نئی ہیئت اختیار کرتے ہیں جس کی ترتیبِ قوافی "اب ب ا، ج د د ج، ہ و و ہ، ز ز" ہے۔ کبھی کبھار اپنی پہلی طرز کی طرف بھی مائل ہو جاتے ہیں۔ "شہرود" (رباعیاتِ اختر کا مجموعہ جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا) کے

---

[1] پیش لفظ "شعرستان" مطبوعہ ۱۹۴۱ء۔

[2] اس مجموعے میں راشد کا پہلا سانٹ "زندگی" شامل نہیں ہے۔

ایک سانٹ کو چھوڑ کر باقی تمام سانٹ اسی نئی ہیئت کے مطابق ہیں۔

انداز و اسلوب اور موضوعات کے اعتبار سے بھی ان سانٹوں میں واضح تبدیلی نظر آتی ہے۔ یہ سانٹ اسی شراب کے خمار کا نقشہ پیش کرتے ہیں جس کے سرور کی کیفیات ہم پہلے سانٹوں میں دیکھ چکے ہیں۔ اب رومانیت حقیقت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ اب تاروں کی بستی کے رنگ و نور سے زیادہ دنیائے آب وگل کے نشیب و فراز ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تخیلات و تصورات اب واردات و واقعات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اب محبت کی حلاوتوں میں تلخیاں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ ساز میں سوز کا رنگ بھی آجاتا ہے۔ شاعر کی "واہ" پر "آہ" اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ اب اسٹیج پر محبوبہ کے ساتھ بیوی کا کردار بھی ابھرتا ہے، جس کے اس طنز کے جواب میں کہ

"........ آپ تو پردیس میں آرام سے ہیں"

"آپ کی جان سے دور آپ پریشاں کیوں ہوں"

"ہم غریبوں کی طرح مضطر و گریاں کیوں ہوں"

"مطمئن آپ تو ہر فکر ہر انجام سے ہیں"

وہ اس سے اپنا "غم دل" نہیں کہتے اور انہوں نے

"شعلۂ درد کو سینے میں دبا رکھا ہے

قلزم اشک کو آنکھوں میں چھپا رکھا ہے"

صرف اس لئے کہ

"تجھ سے کہہ دوں تو ترے دل پہ ملال آتا ہے

آبگینے کی نزاکت کا خیال آتا ہے"

("بیوی سے" ـــ "شہرود")

اب شاعر اپنی محبوبہ کے حسن کی صرف قصیدہ خوانی ہی نہیں کرتا بلکہ اسے اس کی بے وفائی کا احساس بھی ہو چلا ہے۔ اب وہ کسی غیر کی ہو کر اپنی عصمت و عفت، جن کی شاعر "سوجان سے" "قدر کرتا تھا"، کھو چکی ہے۔ یہ شاعر کی برداشت

سے باہر ہے۔ وہ بھی اب شوقِ پارسائی کو بالائے طاق رکھ کر گستاخیوں پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اعتراض کی شکل میں وہ جھنجھلا کر سوال کرتا ہے۔

عدو کی ہو چکیں جب تم تو دعویٰ کیوں ہے عفت کا

. . . .

تمہارا جسم جھوٹا ہو چکا افکار بھی جھوٹے
تمہارے ہونٹ جھوٹے ہو چکے اور پیار بھی جھوٹے
تم اپنے ہاتھوں اپنی عفتوں سے ہاتھ دھو بیٹھیں
تو پھر مجھ کو مجھ ہی کو شوق کیوں ہو پارسائی کا
تمہیں بھی چاہیئے تھا پاس میری نارسائی کا

("شکستِ طلسم" ــــــ "لالۂ طور")

عورت کے جسم کا اتنا کھلا بیان، اور اس تیکھے انداز سے، اختر کے سانٹوں میں پہلی بار نظر آتا ہے۔ یہاں رومانیت کا کوسوں پتہ نہیں۔

شاعر کو اپنا گزرا ہوا زمانہ یاد آتا ہے۔ رہ رہ کر اسے "عشرتِ رفتہ" کی یاد ستاتی ہے۔ اس کے دل کو محبت کی امنگیں گدگداتی ہیں اور اس کی خواہش ہوتی ہے

"کہ اک بھولی ہوئی مہ رو کو جا کر پیار کر آؤں"

مگر اس کی مجبوریاں اس کو پابہ زنجیر کر دیتی ہیں اور اس کے تمام ولولے اس تلخ احساس کے ابھرنے سے ختم ہو جاتے ہیں۔

"کہ اس نے مدتوں سے اک نئی دنیا بسائی ہے
وہ دنیا آہ جو میری نہیں، ہمدم پرائی ہے
تصور بھی پہنچ سکتا نہیں جس کے شبستاں تک"

("یادِ رفتہ" ــــــ "لالۂ طور")

آخر کار وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر بہلاتا ہے

"تو اپنے رنج کو راحت بنا سکتا نہیں اے دل

بلا کر عشرتِ رفتہ کو لا سکتا نہیں اے دل"

کیونکہ تغیر و تبدل اصولِ فطرت ہے۔ اس کے اثر سے دنیا کی کوئی شے نہیں بچ سکتی۔ اور پھر شاعر اس قاعدۂ کلیہ کو اپنے انفرادی غم کا مداوا بنا کر اپنے دل کو تسکین دے لیتا ہے۔

کسی کا حال دنیا میں کبھی یکساں نہیں رہتا
جہاں دیکھو تغیر ہی تغیر کی حکومت ہے
تغیر اصلِ ہستی ہے، تغیر اصلِ فطرت ہے

. . . .

خزاں کے بعد آتی ہیں بہاریں باغِ عالم میں
بہاریں ختم ہونے پر خزاں کا دور آتا ہے
چمن روتا ہے اک دن دوسرے دن مسکراتا ہے

("عشرتِ رفتہ"[1] ـــــ لالۂ طور)

دلِ حزیں یہی ایام پھر بھی آئیں گے
بہار و لالہ رخ و جام پھر بھی آئیں گے

("تسلیاں" ـــــ شہرود)

کہیں کہیں شاعر کا انفرادی الم اجتماعی غم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ "شہرود" کا آخری سانٹ "سالگرہ"، جو شاید اختر کا آخری سانٹ ہے اور جس کا انداز بتاتا ہے کہ وہ ۱۹۴۷ء کے خونیں انقلاب سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے، اس غم کو سیدھے سادے مگر پر اثر انداز میں واضح کرتا ہے

فضا کے شامِ غریباں میں آئی سالگرہ
یہ انقلاب لکھا تھا نصیبِ قسمت میں

---

[1] یہ سانٹ "شہرود" میں "راحتِ رفتہ" کے عنوان سے شامل ہے

کٹے یہ لمحۂ مسرور رنجِ غربت میں
خدا نے دہلی سے باہر دکھائی سالگرہ

. . . .

جنہیں نصیب تھا گھر بار آج بے گھر ہیں
جو خوش تھے اپنے وطن میں وہ بے وطن ہیں آج
جو شادماں تھے رہینِ غم و محن ہیں آج
رہینِ جورِ سپہرِ فساد پرور ہیں

وہ اپنے غم کو تو سہہ جاتے ہیں۔ اس پر اپنے دل کو طرح طرح سے تسلیاں دے لیتے ہیں مگر عام انسان کا غم ان کی برداشت سے باہر ہے۔ وہ آج کے انسان کی عیاری و مکاری، بیدردی و خونخواری پر چیخ پڑتے ہیں۔ ان کے دل کا درد انہیں خدا سے گستاخانہ سوال کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

تری دنیا اگر بے درد انسانوں کا مسکن ہے
تو مجھ کو کیوں کیا ہے دردِ دل سے آشنا تو نے
مجھ ہی کو کیوں بنایا پیکرِ رحم و وفا تو نے
تری دنیا اگر خونخوار حیوانوں کا مسکن ہے
اگر اپنوں کے غم پر مسکراتے ہیں ترے بندے
تو مجھ کو کیوں پرائے غم پہ بھی رونا سکھایا ہے
مری آنکھوں میں کیوں سارے جہاں کا دکھ بسایا ہے

. . . .

تری دنیا کی رونق مکر، جھوٹ، اور بے وفائی ہے!
یہاں تیری خدائی ہے کہ شیطاں کی خدائی ہے؟
("دنیا" ——— لالہ طور)

اختر کا یہ سانٹ، جو ان کے عام رنگ سے بالکل علٰحدہ ہے، نہ صرف بحر کے

انتخاب میں بلکہ احساسات و خیالات اور ان کے اظہار کے طریقوں میں بھی ن۔م۔ راشد کے سانٹ "انسان" کا عکس نظر آتا ہے۔ راشد کے سانٹ میں بیانیہ انداز ہے، اختر کے سانٹ میں سوالیہ ـــــ حیرت و استعجاب دونوں میں مشترک ہیں۔ راشد کے سانٹ کے آخری حصے سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
جنوں سا ہو گیا ہے مجھ کو احساسِ بضاعت پر
ہماری بھی نہیں افسوس جو چیزیں "ہماری" ہیں
کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

غم کے اس اظہار کے باوجود، جو مختلف حالات کی دین ہے، یہ ماننا پڑے گا کہ یہ اختر کا میدان نہیں۔ وہ غم کے نہیں نشاط کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کی روح کیف و سرور، مستی و سرشاری، لذت و رنگینی ہے نہ کہ بے کسی و بے چارگی، رنج و الم، تلخی و ناکامی ـــــ یہی وجہ ہے کہ ان کی آہ کبھی نالہ نہیں بن پاتی، ان کے یہاں دبی دبی کسک ہے، دوسروں کو تڑپا دینے والی تڑپ نہیں، گھٹا گھٹا سا دھواں ہے بھڑکتے ہوئے شعلے نہیں۔ ان "غم نما" سانٹوں کا دل پر وہ اثر نہیں ہوتا جو ان کے پہلے رنگین اور مسرت انگیز سانٹوں کا ہوتا ہے۔ یہاں وہ تھکے تھکے سے معلوم ہوتے ہیں، جبکہ پہلے سانٹ جوانی اور اس کی امنگوں سے معمور ہیں۔ ان میں جوش ہے، ولولے ہیں، جولانیاں ہیں، رنگینیاں ہیں جو قاری یا سامع کو بھی اسی فضا میں لے جاتی ہیں جس سے شاعر خود لطف اندوز ہو رہا ہے۔ ان سانٹوں کی مادیت اور ارضیت، جو رومانیت کے ردِ عمل کے بجائے بدلتے ہوئے ماحول کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے، پہلے سانٹوں کی رومانیت اور سماویت کے سامنے ہیچ نظر آتی ہے۔ شاید اختر کو بھی اس کا احساس تھا۔ جب بھی وہ اپنے ماحول سے اکتا جاتے ہیں اور جب کبھی کوئی موقع ان کے ہاتھ آتا ہے وہ اپنی فطری رومانیت کی طرف رجوع کرتے ہیں، جس کا دامن آخری دم تک ان کے لئے گہوارۂ امن و سکون اور

جائے پناہ رہا۔ ایسے لمحات میں وہ کسی "مخمورِ جمال" کے "مسحورِ جمال" ہو کر دنیا و مافیہا
سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔

کون آیا مرے سینے میں یہ مخمورِ جمال؟
کس کی آواز سے سرشار ہے دنیائے شباب؟
کس کی آنکھوں سے چھلکتی ہے یہ صہبائے شباب؟
بزمِ کونین ہوئی جاتی ہے مسحورِ جمال!

ایسے عالم میں ہوں دنیا کا نہیں ہوش مجھے
کر رہا ہے یہ اثر بے خود و خاموش مجھے

("لذتِ خاموش" ــــ "شہرود" "آج کل" دہلی بابت ۱۵؍اپریل سنہ ۴۷ء)

ماحول کی بے کیفی سے اکتا کر وہ پھر کسی کی "شربتی آنکھوں" میں کھو جانا چاہتے ہیں

شربتی آنکھوں سے اک جام پلا دے مجھ کو

. . . .

اس طرح دیکھ کہ پھر ہوش نہ آنے پائے
میری آنکھوں میں کبھی کچھ نہ سمانے پائے

("شربتی آنکھیں" ــــ شہرود)

لیکن اب ان کی رومانیت بھی خالص نہیں رہتی۔ اس کی "سماویت" رفتہ رفتہ کم ہوتی جاتی ہے اور اس کی جگہ ارضیت لے لیتی ہے۔ تصورات سے زیادہ اب مشاہدات ان کے جذبات میں تحریک پیدا کرتے ہیں۔ اب انہیں "صحنک" میں جمع چند "خواتینِ حسین" کا "جلوۂ قدس" اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اب رہٹ کی آواز کے ساتھ ان تک "عمرِ رفتہ کی صدا آتی ہے" اور اس عالم میں

"کوئی شیریں سی ادا ہے جو ستاتی ہے مجھے
عالمِ خلد کا افسانہ سناتی ہے مجھے"

("رہٹ کی آواز سن کر" ــــ شہرود)

حسینانِ عشوہ طراز کی جلوہ گاہوں کے ساتھ اب ان کی نظر معصوم بچوں کے حسنِ سادہ اور کھیت میں دہقاں کے پسینے کا نظارہ بھی کرتی ہے۔ کسی کے نغمے سے مسحور ہونے کی منزل سے گزر کر ان کی رومانیت کا اظہار اب مسلم کی اذان کی تعریف میں ہوتا ہے

دشت و صحرا و جبل جس سے دہل جاتے ہیں

جس سے ہیں لرزہ براندام ستارے اب بھی

جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے نظارے اب بھی

لات و عزّیٰ و ہبل، جس سے دہل جاتے ہیں

یہ اذاں ہے کہ ہے اک عظمتِ سرشار و جواں

قلبِ مسلم کی ہے اک دولتِ بیدار و جواں

("اذان" ــــــ شہر ود)

کبھی ان کی رومانیت "انانیت" بن کر ابھرتی ہے جس کے قدم زمین پر ہیں اور سر افلاک پر، اور جو ہر شے پر چھائی ہوئی ہے۔ کبھی وہ ان کے حوصلے اتنے بلند کر دیتی ہے کہ وہ اقبال کے انداز میں خالقِ کائنات سے یہ کہنے کی جرأت کر جاتے ہیں۔

زینت و ذوق سے بیگانہ تھی لیلائے حیات

نکہت و رنگ کا انداز بنایا میں نے

نغمہ و حسن کا اعجاز سکھایا میں نے

رشکِ صد طور و ارم بن گیا سینائے حیات

. . . .

آخری پردہ بھی اک روز اٹھا ہی دوں گا

تیری صورت بھی زمانے کو دکھا ہی دوں گا

("حوصلے" ــــــ لالۂ طور)

یہ بدلا ہوا انداز کسی قدر شاعر کی نظر کی وسعت، خیالات کی رفعت اور دل کی حالات سے اثر پذیری کو ظاہر کر کے اس کی محدود شاعری کو کچھ وسعت عطا کرتا ہے لیکن اس کی

رنگینی و لطافت، شیرینی و حلاوت اور دل کشی و دلبری میں کمی کر دیتا ہے مجموعی طور سے اختر شیرانی کے سانٹ ان کی ممتاز انفرادیت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ ان کی عام شاعری سے ہم آہنگ ہیں جس کی حسین رومانی فضا اور لطیف و پرکشش انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا لیکن جہاں یہ بات ان کی ایک خوبی ہے وہاں سانٹ نگاری کے اعتبار سے ایک بڑی خامی بھی ہے۔ انہوں نے داخلی شاعری کی اس صنف کے معنوی حسن کا تو خیال رکھا، لیکن اس کے ظاہری لوازمات کو نظر انداز کر گئے۔ وہ اس کے اصولوں کی پابندی اور اس کے فنی تقاضوں کی تکمیل نہ کر سکے۔ ان کے فن میں کوئی تنوع نہیں۔ خیالات کی پیش کش کا بھی کوئی اچھوتا انداز نہیں، نہ کہیں نقطۂ عروج نظر آتا ہے۔ اگر کہیں اس کی معمولی سی جھلک نظر آ بھی جاتی ہے تو نظم کا عام اندازِ بیان اسے ابھرنے نہیں دیتا۔ اس طرح فنی اعتبار سے اختر شیرانی کے سانٹ چودہ مصرعوں کی ایسی نظمیں رہ جاتے ہیں جن میں ایک نئی ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ ان کی اصل اہمیت ان کے شاعرانہ محاسن اور معنوی خوبیوں کی بدولت ہے۔ ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اس اثر سے لگایا جانا چاہیے جس کے تحت دوسرے شعراء اس صنف میں طبع آزمائی پر مائل ہوئے۔

ن۔ م۔ راشد ن۔ م۔ راشد کے سانٹوں میں وہ شگفتگی اور رنگینی تو نہیں جو اختر شیرانی سے مخصوص ہے لیکن فنی اور تکنیکی اعتبار سے انہیں اختر کے سانٹوں پر فوقیت حاصل ہے۔ راشد نے اس صنف کو برتنے میں جس سلیقہ مندی اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ لہذا "جدید شعرائے اردو" میں پیش کردہ اس رائے سے کہ راشد نے اس صنف کو اختیار کر کے کسی "مستحسن اجتہاد کا ثبوت نہیں دیا" ہم اختلاف کرنے پر مجبور ہیں۔ "ماورا" کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے "جدید شعرائے اردو" میں مندرجہ ذیل خیال کا اظہار کیا گیا ہے۔

" راشد کی 'ماورا' اور اس کے بعد کی نظموں میں تین طرح کی نظمیں ہیں (۱) نیم آزاد (۲) آزاد (۳) سانیٹ۔

"آخرالذکر اس انگریزی صنفِ نظم کا نام ہے جس میں قوافی کا ایک خاص التزام ہوتا ہے اور مصرعوں کی تعداد ہمیشہ چودہ ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ راشد صاحب نے اردو فارسی قوافی کے التزام سے تو گریز کیا ہے، لیکن انگریزی التزام کا جوا اپنے کاندھوں پر لاد کر کسی مستحسن اجتہاد کا ثبوت نہیں دیا۔"[1]

اس رائے کی بنیاد صرف قافیہ بندی کی مخالفت پر ہے لیکن محض قافیے کی مخالفت کی بنا پر کسی صنف کی دوسری خوبیوں کو نظر انداز کر دینا صحیح نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ قافیے کی غلامی فکر و خیال کی آزادی کو ختم کر دیتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ناممکن ہے کہ قافیے کا باسلیقہ استعمال نہ صرف شعر کے حسن و ترنم میں اضافے کا باعث ہوتا ہے بلکہ اظہارِ خیال میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ صحیح اور بامو قع قافیے کا استعمال مضمون کو آگے بڑھانے اور اسے دوسروں کے لئے قابلِ فہم بنانے کے لیے ایک بڑا سہارا بن جاتا ہے۔ اس کا ثبوت خود راشد کے سانیٹوں سے فراہم ہو جاتا ہے۔ اِن "پابندِ قافیہ" نظموں میں وہ الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں جو اُن آزاد نظموں میں ہے جن میں قافیے کا جوا اتار پھینکا گیا ہے۔ راشد کی اکثر آزاد نظمیں پیچیدہ و مبہم ہیں جب کہ سانٹ صاف اور واضح ہیں۔

"ماورا" میں کل سات سانٹ ہیں جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ انسان۔ ۲۔ خواب کی بستی۔ ۳۔ ستارے۔ ۴۔ بادل۔ ۵، ۶۔ فطرت اور عہدِ نو کا انسان۔ ۷۔ رفعت۔

"ماورا" کے دیباچے میں راشد اس میں شامل ہونے والی نظموں کے زمانۂ تصنیف کے بارے میں اشارہ کرتے ہیں۔

> "اس مجموعے میں چند ابتدائی باقاعدہ نظمیں اور سانیٹ بھی شامل ہیں۔۔۔۔ اس مجموعے کی نظمیں میرے گذشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب ہیں اور انہیں تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔"

---

[1] "جدید شعرائے اردو" (چیف ایڈیٹر ڈاکٹر عبدالوحید) ص ۴۲۸

یہ سانٹ "ماورا" کے شروع کے صفحات پر ہیں اور یہ بات بھی ظاہر ہے کہ راشد نے پابند نظموں کو ترک کر کے آزاد نظموں کی طرف رجوع کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سانٹ ۳۵ء سے پہلے پہلے لکھے گئے ہوں گے۔

تکنیکی اعتبار سے ان سانٹوں کی تقسیم حسب ذیل ہے۔

۱۔ نمبر ۳، ۴، ۶، ۷ ـــــ پٹرارکی (نمبر ۴ بعنوان "بادل" کو چھوڑ کر، جس کے مسدس میں پٹرارک کی ترتیب قوافی سے انحراف کیا گیا ہے، باقی تین سانٹوں میں پٹرارکی سانٹ کی ترتیب قوافی کی مکمل پابندی کی گئی ہے۔ اس طرح یہ سانٹ اردو میں خالص پٹرارکی سانٹ کے اولین نمونے ہیں)

۲۔ نمبر ۲ اور ۵ ـــــ شیرازی

۳۔ نمبر ۱ ـــــ اردو

راشد کے سانٹوں کی اس تکنیکی تقسیم سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اردو میں سانٹ کی مروجہ شکلوں کا احترام ضرور کیا لیکن اس سے زیادہ انہوں نے سانٹ کی اصل اور بنیادی شکل یعنی پٹرارکی سانٹ کی پابندی کو ملحوظ رکھا ہے اور اس طرح اس صنف کے استعمال میں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔

فن کارانہ پختگی کے ساتھ ساتھ یہ چند سانٹ موضوعات کے تنوع اور انداز کے اچھوتے پن کی بڑی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک نئی امیجری ہے۔ نیا اسلوب ہے۔ نئی تراکیب ہیں اور ان سب نے مل کر ان سانٹوں کو ایک منفرد انداز عطا کیا ہے۔ انداز کا یہ اچھوتا پن خاص طور سے دو مربوط سانٹوں "فطرت" اور "عہدِ نو کا انسان" میں اجاگر ہوتا ہے۔ پہلے سانٹ میں فطرت انسان سے مخاطب ہے اور دوسرے سانٹ میں انسان اس کا جواب دیتا ہے۔ یہ انداز اس سے پہلے اور بعد میں بھی دیکھنے میں نہیں آتا ـــــ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان سانٹوں میں ایک کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے جو راشد کی عام شاعری میں مفقود ہے۔ یہاں وہ گھٹن، کوفت اور بیزاری محسوس نہیں ہوتی جو ان کی دوسری نظموں میں ہمارے دل و دماغ پر طاری ہوتی ہے۔ راشد کی عام شاعری کی تاریک اور محبوس فضا سے

گزر کر جب قاری ان سانٹوں تک پہنچتا ہے تو وہ ایک سکون کا سانس لیتا ہے۔ روشنی کی کرنیں تاریکی کا جگر چاک کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ زندگی یہاں بھی پھولوں کی سیج نہیں لیکن ایسا کانٹوں کا بچھونا بھی نہیں جس کی تکالیف سے تنگ آکر آدمی خودکشی پر مجبور ہو۔ یہاں زندہ رہنے کی تمنا اور آلام زندگی سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی پایا جاتا ہے۔ ماحول سے فراریت یہاں بھی نمایاں ہے لیکن اس کے اثر سے موت کی آغوش میں سکون پانے کی تمنا نہیں بلکہ "خواب کی بستی" بسانے کی آرزو ہے اور اس رفعت تک پہنچنے کا حوصلہ پایا جاتا ہے جہاں

"سالہا سال مجھے ڈھونڈیں گے دنیا والے
دوربینیں بھی نشاں تک نہ مرا پائیں گی"

صرف پہلا سانٹ "انسان" ایسا ہے جس میں بے بسی و بے کسی، مجبوری و لاچاری اور کامل مایوسی و ناامیدی کی فضا پائی جاتی ہے۔

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بےکسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لئے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے
یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی

. . . .

کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہو نہیں سکتا
(انسان)

لیکن یہ منفیت (آخری دو مصرعوں کو چھوڑ کر) کس حقیقت پر مبنی ہے، شاعر کے

ان خیالات میں مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ جس ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اس میں فکر کا یہ انداز اور سوچنے کا یہ طریقہ ہو جانا فطری ہے۔ اور پھر فلسفۂ جبر و قدر کی روشنی میں انسان کا مجبورِ محض ہونا بھی ثابت ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ماحول اور افتادِ طبع کے اثر سے یہاں تصویر کا صرف ایک رخ پیش کیا گیا ہے لیکن ماحول کی اس پژمردگی اور مایوسی کی تلافی شاعر نے ایک دوسرے سانٹ میں موسم کی شگفتگی اور شادابی سے کر دی ہے۔ یہاں "نوحہ آبادِ جہاں" میں دم گھٹنے کے بجائے "آنکھیں" دنیائے آب و رنگ" کے نظارے سے مسرور ہوتی ہیں۔ بادلوں کی گرج شاعر کے لئے پیغامِ انبساط لاتی ہے اور پھر اس کی روح کی ہر امنگ جاگ اٹھتی ہے۔ وہ پھر زندگی سے، جس پر سکوتِ مرگ طاری تھا، دلچسپی لینے لگتا ہے۔

پیغامِ انبساط ہے مجھ کو صدائے ابر
اٹھتی ہے ہلکے ہلکے سروں میں نوائے ابر
اور قطرہ ہائے آب بجاتے ہیں جلترنگ
گہرائیوں میں روح کی جاگی ہے ہر امنگ
دل میں اتر رہے ہیں مرے نغمہائے ابر

مدت سے لٹ چکے تھے تمنا کے بار و برگ
چھایا ہوا تھا روح پہ گویا سکوتِ مرگ
جھوڑا ہے آج زلیست کو خوابِ جمود نے
ان بادلوں سے تازہ ہوئی ہے حیات پھر
میرے لئے جوان ہے یہ کائنات پھر
شاداب کر دیا ہے دل ان کے سرود نے

(بادل)

اس سانٹ کو دیکھ کر کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ راشد کی شاعری میں صرف افسردگی

اور موت کی حکومت ہے! زندگی کی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کی تمنا انسان کے اس جواب سے بھی ظاہر ہے جو وہ فطرت کو اس وقت دیتا ہے جب وہ اسے اپنے پرسکون ماحول میں آنے کی دعوت دیتی ہے۔ فطرت اپنے شاہکار "انسان" کو دعوت دیتی ہے۔

دل ترا کب تنگ نہ ہوگا "کھیل" سے بیزار آ
جب "کھلونے" بھی ترے نیندوں میں کھو جانے کو ہیں
کھیل میں کانٹوں سے ہے داماں صد پارا ترا
کاش تو جانے کہ سامانِ طرب ارزاں نہیں
کون سی شے ہے کہ وجہِ کاہشِ انساں نہیں
کس لیئے رہتا ہے دل شیدائے نظّارا ترا
آ کہ ہے راحت بھری آغوش وا تیرے لئے
آ کہ میری جان ہے غم آشنا تیرے لئے

انسان کا جواب ملاحظہ ہو۔

تجھ کو کیا غم ہے اگر وارفتۂ نظّارہ ہوں
شکر ہے زندانیٔ اہریمن و یزداں نہیں
اِن سے بڑھ کر کچھ بھی وجہ کاہشِ انساں نہیں
میں نگراں کے افق سے دور اک سیارہ ہوں
شام ہونے کو ہے اور تاریکیاں چھانے کو ہیں
تو بلاتی ہے مجھے راحت بھری آغوش میں
کھیل لوں تھوڑا سا آتا ہوں ابھی آتا ہوں میں

(فطرت اور عہدِ نو کا انسان ——— دو سانیٹ)

حالانکہ اس سانٹ (انسان) کے آخری مصرع "جو چلی ہے روح نیندوں میں مری آتا ہوں میں" سے کچھ شکستگی کا احساس ہوتا ہے لیکن اس کے الفاظ "آتا ہوں میں" اور خاص طور سے اس مصرع "کھیل لوں تھوڑا سا آتا ہوں ابھی آتا ہوں میں" کا انداز ظاہر کرتا ہے

مگر تمام آلام کے باوجود زندگی کا آخری رس تک نچوڑ لینے کی شدید تمنا انسان کے دل میں کروٹیں لیتی رہتی ہے۔ انسان جن آلام کا شکار ہے وہ اس کا مقدر نہیں بلکہ وہ نتیجہ ہیں برائی اور بھلائی کی کش مکش "اہرمن ویزداں" کی جنگ کا۔ جو اس کش مکش سے اپنا دامن بچا لیتا ہے اسے سکون و اطمینان حاصل ہو جاتا ہے۔ اس طرح انسان اپنے پیدا کردہ غموں کا علاج خود کر سکتا ہے۔ راشد کا یہ سانٹ اپنی صحت مند فضا سے دل پر بڑا خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان دو سانٹوں کا حسین اندازِ پیش کش اور لطیف اسلوبِ بیان لذتِ ذوقِ نظر کا سامان مہیا کرتا ہے۔

حیات و کائنات کو حسین اور پر مسرت بنانے کی تمنا، انسان کو فکرِ ہستی سے آزاد کرنے کی آرزو کا اظہار ایک اور سانٹ "ستارے" میں کیا گیا ہے۔ اس سانٹ کے ذریعہ اس حقیقت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ فطرت، ستارے جس کے کارپرداز اور نمائندے ہیں، روزِ اول سے گیسوئے ہستی سنوارنے اور روئے گیتی نکھارنے میں مصروف ہے۔ فطرت کی یہ حسن کاری شاعر کی نغمہ طرازی کی شکل میں ملاحظہ ہو۔

ستارے اپنے میٹھے مدھ بھرے ہلکے تبسم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مدہوش ہے ان کے تکلّم سے

یہی عادت ہے روزِ اولیں سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انساں فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے
لیے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاک داں گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے

(ستارے)

اس گم شدہ جنت" کو پانے کے لئے راشد کبھی کبھی رومانیت کے پروں پر بھی اڑنے لگتے ہیں۔ یہ رومانیت راشد پر اختر شیرانی کے اثر کو ظاہر کرتی ہے لیکن اختر کی رومانیت اور راشد کی رومانیت میں یہ فرق ہے کہ اختر کے یہاں وہ فطری "مزاجی" اور طبعی ہے جب کہ راشد کے یہاں وہ ماحول سے فرار کا نتیجہ اور حالات سے بیزاری کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوتی ہے۔ وہ "خواب کی بستی" میں صرف اس لئے جانا چاہتے ہیں کہ اس "ارضِ بے آباد" سے چھٹکارا مل جائے۔ ان کے قدم روکنے والی صرف ایک ہستی ہے ——— ان کا محبوب، جو ان کے دکھ سکھ کا ساتھی ہے۔ وہ اس سے التجا کرتے ہیں کہ انہیں رخصت کرنے کا ایثار گوارا کرے تاکہ انہیں سکون نصیب ہو جائے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا
کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا
گوارا کر خدارا اس قدر ایثار جانے دے

. . . .

مرے محبوب میرے دوست اب جانے بھی دے مجھ کو
بس اب جانے بھی دے اس ارضِ بے آباد سے مجھ کو
(خواب کی بستی)

وہ ایک دور کی آواز پر، جو شاید کسی سیارے سے آرہی ہے لبیک کہتے ہوئے اس تک پہنچنے اور وہاں سے کبھی واپس نہ آنے کی آرزو رکھتے ہیں بشرطیکہ محبوب کی "چشمِ فسوں ساز" رخصت عطا کرے۔

کوئی دیتا ہے بہت دور سے آواز مجھے
چھپ کے بیٹھا ہے کسی دور کے سیارے میں
نغمہ و نور کے اک سرمدی گہوارے میں
دے اجازت جو تری چشمِ فسوں ساز مجھے

اور ہو جائے محبت پر پرواز مجھے

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں

سرعتِ نور سے یا آنکھ کے "پلکارے" میں

کہ فلک بھی نظر آتا ہے دریا باز مجھے

اس "رفعت" سے پھر زمین کی پستیوں کی طرف واپس آنے کا ان کا کوئی ارادہ نہیں بلکہ ان کے بجائے

"بحرِ خمیازہ کشِ وقت کی امواجِ حسین

اک سفینہ مرے نغموں سے بھر لائیں گی"

(رفعت)

راشد کی پوری شاعری کا مطالعہ کر لیجئے۔ یہ حسین و مترنم فضا اور یہ پرکیف و خوشگوار ماحول نظر نہیں آئے گا۔ ان سانٹوں میں بلا کی روانی اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان میں کہیں بھی طبیعت الجھتی نہیں۔ کوئی پیچیدگی محسوس نہیں ہوتی۔ اگرچہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان میں چند معمولی خامیاں بھی ہیں، جیسے "پلکارے" کا غریب و غیر فصیح لفظ۔ "بحرِ خمیازہ کشِ وقت" کی ثقیل ترکیب۔ اضافت کے ساتھ "ن" کا اعلان اور "داماں" میں "ن" بالاعلان کا استعمال۔ کہیں کہیں مصرعوں کی ساخت بھونڈی اور ان کا انداز بھدا ہے، جیسے یہ مصرع "اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا" بڑا مضحکہ خیز ہے۔ ان دو مصرعوں

"اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں

سرعتِ نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں"

کا انداز بھی کچھ شاعرانہ نہیں۔ لیکن یہاں بھی شاعر کی جدت پسندی اور انفرادیت نمایاں ہے۔ ان معمولی ظاہری خامیوں سے قطعِ نظر یہ سانٹ شاعرانہ محاسن سے مرصع ہیں اور اعلیٰ فن کاری کا نمونہ ہیں۔ ہر جگہ اس صنف کے داخلی ترنم اور روانی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ نہ صرف الفاظ کے استعمال اور اندازِ بیان میں، بلکہ بحروں کے انتخاب میں بھی اس بات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ "یا دل" کے استثناء کے ساتھ تمام سانٹوں میں صرف

دو بحریں استعمال کی گئی ہیں ـــــ بحرِ ہزج مثمن سالم اور بحرِ رمل (زحافات کے ساتھ) ان میں بھی اول الذکر کی طرف شاعر کا رجحان زیادہ ہے۔ ان کے سانٹ "زندگی" کو شامل کر کے آٹھ میں سے چار سانٹ اس بحر میں ہیں۔ اہلِ فن جانتے ہیں کہ یہ بحریں کتنی مترنم اور رواں ہیں۔ یہ بحریں سانٹ کے مزاج سے بڑی مطابقت رکھتی ہیں۔ راشد سے ذرا سی چوک ضرور ہو گئی کہ وہ خود کو صرف ایک بحر کا پابند نہ کر سکے۔ اگر وہ ایسا کر لیتے تو سانٹ کے تقریباً تمام بنیادی تقاضوں کو پورا کر دیتے۔ بہر حال ان کے یہ چند سانٹ اس صنف کے خالقوں اور حسن کاروں میں نہ صرف ان کا نام ہمیشہ زندہ رکھیں گے بلکہ ان میں انہیں ایک نمایاں اور اعلےٰ مقام حاصل رہے گا۔ ان کے ان سانٹوں کی اعلیٰ خصوصیات کی روشنی میں اور اس صنف کو برتنے میں سلیقہ مندی کے مظاہرے کے پیشِ نظر "جدید شعرائے اردو" میں پیش کردہ اس خیال سے جس کا ذکر شروع میں کیا گیا اختلاف کرتے ہوئے اسی کے انداز اور الفاظ میں ہم سے یہ "کہے بغیر نہیں رہا جاتا" کہ اس صنف کو ترک کر کے راشد نے "کسی مستحسن اجتہاد کا ثبوت نہیں دیا"۔ یہ چند سانٹ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر وہ اس صنف پر مسلسل توجہ کرتے تو شاید وہ اردو کے بہترین سانٹ نگار کے روپ میں ہمارے سامنے ہوتے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی ممکن تھا کہ ان کی اس توجہ سے اس صنف کی کامیابی اور ترقی کے امکانات کافی روشن ہو جاتے اور ان کی تقلید میں دوسرے شعراء بھی اس کی طرف خصوصی توجہ دیتے۔

شائق وارثی بریلوی

راشد اور اختر شیرانی کے اس زمانے میں سانٹ نگاری کے آسمان پر ایک اور ستارہ طلوع ہوا جس کی چمک دمک سب سے جداگانہ تھی۔ وہ علحدہ ایک گوشے سے روشنی کی شعاعیں بکھیرتا رہا، لیکن اس کی آب و تاب پر کسی کی نظر نہ گئی اور بہت جلد یہ روشن ستارہ تاریکیوں میں گم ہو گیا۔ شائق وارثی ایک اعلیٰ اور کامیاب سانٹ نگار ہوتے ہوئے بھی آج غیر معروف اور گمنام ہے یہاں تک کہ آج اس کے ہم وطن بھی اسے بھولے ہوئے ہیں اور اس کی سانٹ نگاری سے تو چند قریبی دوستوں کے علاوہ کوئی بھی واقف نہیں۔

اشفاق علی خاں شائق وارثی کا وطن بریلی (یو۔پی) ہے، گو خود ان کی پیدائش بریلی سے باہر ہوئی۔ ان کی تاریخ پیدائش (اسکول کے ریکارڈ کے مطابق) ۷ جولائی ۱۹۱۵ء ہے۔ ۱۹۳۵ء میں ای۔آئی۔ایم ہائی اسکول (موجودہ آزاد انٹر کالج) بریلی سے ہائی اسکول پاس کیا۔ بریلی کالج بریلی سے ۱۹۴۰ء میں بی۔اے کرنے کے بعد ایم۔ای۔ایس میں ملازمت اختیار کی اور اکاؤنٹس کلرک مقرر ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد لکھنؤ تبادلہ ہوگیا۔ قیام پاکستان کے بعد وہیں سے پاکستان چلے گئے۔ آج کل راولپنڈی میں مقیم ہیں۔ نویں جماعت سے شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ بعد میں گیت اور سانٹ بھی لکھے۔ ہر سہ اصناف کے مجموعے علاحدہ علاحدہ صدیقی بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں رہائش اختیار کرنے کے بعد شاید شاعری سے بالکل کنارہ کش ہو گئے ہیں۔

شائق وارثی کے سانٹوں کا مجموعہ "نغمات" ۱۹۴۲ء میں پانچ سو کی تعداد میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت ثانی کی نوبت نہیں آئی۔ شائق وارثی اور ان کے سانٹوں کی غیر مقبولیت کی وجہ شاعرانہ محاسن کی کمی نہیں بلکہ اس کے کئی اور اسباب ہیں جن پر اظہار خیال کرنا ہم غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ "نغمات" جو شائق وارثی کی طالب علمی کے زمانے کی یادگار ہے نہ صرف اردو میں سانٹوں کا پہلا مجموعہ[1] ہے بلکہ اسے یہ امتیاز بھی حاصل

---

[1] کچھ لوگ اختر شیرانی کے "شعرستان" کو سانٹوں کا پہلا مجموعہ کہتے ہیں۔ دراصل "شعرستان" کو سانٹوں کا مجموعہ کہنا ہی غلط ہے۔ ساٹھ صفحات کی اس کتاب میں اختر شیرانی کے صرف تیرہ سانٹ ہیں جو چھبیس صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کے ساتھ الگ الگ طرز کی چار دیگر نظمیں بھی اس میں شامل ہیں جن کے صفحات کی تعداد سانٹوں کے صفحات کی تعداد کے مساوی ہے۔ باقی آٹھ صفحات پیش لفظ وغیرہ کے حصے میں آئے ہیں۔ ان چار نظموں میں سے ایک نظم "معصومیت شباب" جو اس مجموعے کی آخری نظم ہے بتیس بندوں پر مشتمل ہے اور کتاب کے سولہ صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ "شعرستان" کی نظموں کے اس تجزیے کے بعد بڑی آسانی کے ساتھ اور بلا کسی جھجک کے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ دیگر نظموں کے ساتھ صرف تیرہ سانٹوں کے اس انتخاب کو "سانٹوں کا مجموعہ" کہنا کسی طرح بھی درست نہیں۔ اسے صرف "اختر شیرانی کے جدید طرز کے کلام کا انتخاب" کہنا مناسب ہوگا۔

ہے کہ اس کا کوئی بھی سانٹ اردو کی خود ساختہ شکلوں میں نہیں ہے۔ اس مجموعے میں باون ۵۲ سانٹ ہیں، جن میں صرف تین ۳ سانٹ پٹرارکی طرز پر ہیں باقی تمام سانٹ شیکسپیری فارم میں لکھے گئے ہیں۔ دونوں صورتوں میں ترتیب قوافی کی پوری پابندی کی گئی ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ اصل کے مطابق سانٹ لکھنے کی اردو میں سب سے پہلی مستقل کوشش ہے اور یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ اس مجموعے کے کچھ سانٹ اس سے پہلے "بریلی کالج میگزین" کے ۳۸ء سے ۴۲ء تک کے شماروں میں شائع ہوتے رہے تھے۔ ان کے علاوہ میگزین میں دو سانٹ اور پائے جاتے ہیں جو مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ پہلا سانٹ "احتشام" (مطبوعہ بریلی کالج میگزین مارچ ۱۹۳۹ء) ہے۔ اس پر مندرجہ ذیل نوٹ دیا گیا ہے۔

"مسٹر فرخ احتشام عالم میرے عزیز ترین دوست ہیں۔ آپ کی حقیقی دوستی سے متاثر ہو کر یہ نظم شیکسپیرین سانٹ کی شکل اور صنعتِ توشیح میں لکھی گئی ہے" (فائق وارثی)

سانٹ ملاحظہ ہو۔

ا۔ احتشام اے مونسِ ہر خاص و عام — اے مجسم مہر و سرتا پا وفا
ح۔ حامیٔ اربابِ خوش خلقِ کرام — حاجزِ کج فطرتیِ نارَوا

ت۔ تو ہے راہِ دوستی کا رہنما — تیری ہستی باعثِ صد افتخار
ش۔ شائقِ حسنِ ادائے انس زا — شاہدِ الطاف کا آئینہ دار

ا۔ اے انیسِ رنج خوار و غمگسار — اے کہ میرا صرف تو دمساز ہے
م۔ میرے دل میں ہے ترا عز و وقار — مجھ کو تیری دوستی پر ناز ہے

احتشام اے باوفا تیری قسم
یار اور تیری طرح ملتے ہیں کم

یہ سانٹ بالکل نجی قسم کا ہے۔ شاید اسی لئے اسے انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا۔ لیکن اسے یہاں نقل کرنے کا ایک خاص مقصد اس دلچسپ دریافت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ یہ سانٹ، جس کو شاعر نے "شیکسپیرین سانٹ کی شکل" کہا ہے، دراصل اسپنسر کی فارم میں ہے، جس کی ترتیبِ قوافی ہے "اب اب، ب ج ب ج، ج د ج د، ہ ہ"۔ یعنی ہر مربع کا دوسرا مصرع چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہے اور یہ دوسرا اور چوتھا مصرع اپنے بعد والے مربع کے پہلے اور تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہے۔ اردو میں اسپنسری سانٹ کی یہ اولین اور نادر مثال ہے۔ اس کے علاوہ یہ سانٹ اس "طالب علم" کی انگریزی شاعری سے آگاہی کے ساتھ ساتھ اردو فنِ شاعری سے واقفیت بھی ظاہر کرتا ہے۔ صنعتِ توشیح کا استعمال اس کا ثبوت ہے۔

دوسرا سانٹ بھی کچھ ذاتی قسم کا ہے اور اس میں کوئی شاعرانہ خوبی بھی نہیں۔ البتہ وہ عام طلبہ کے جذبات کی سیدھی سادی عکاسی کرتا ہے لہٰذا وہ محض ذاتی نہیں رہ جاتا۔ اس لئے اسے منظرِ عام پر لانے میں کوئی مضائقہ نہیں معلوم ہوتا۔

سانٹ ———— "نتیجۂ امتحان کی خبر سن کر"

آرہا ہے فیصلہ تقدیر کا — زندگی اور مرگ کا ساماں لئے
دیکھئے انجام اب تدبیر کا — خود تو جو کرنا تھا سب کچھ کر چکے

دیدنی اس وقت کے جذبات ہیں — رنگ پر رنگ آرہے ہیں شکل پر
کس قدر پر جوش احساسات ہیں — آہ یہ شوقِ دل و ذوقِ نظر

لے اس طرز کے مطابق ایک سانٹ حق ابروی چھپرپوری نے نظم کیا ہے اور اسے راقم الحروف نے جو پہلے باب میں اسپنسری سانٹ کی اردو مثال کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ اردو میں کوئی دوسرا اسپنسری سانٹ میری نظر سے نہیں گزرا۔

آنکھ اور دل کو نہیں ہوتا سکوں — کس زیارت کا ہے یہ بھی انتظار
کاش میں اپنا نتیجہ دیکھ لوں — اف! نہیں ہوتا نہیں ہوتا قرار

آہ کیسا وقت ہے یہ وقت بھی
بے قرار و بے سکوں بھی سخت بھی

(بریلی کالج میگزین، مارچ ۱۹۴۰ء)

"نغمات" کے سانٹوں کو تین عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے

۱۔ مشاہدات ——— ۱۶ سانٹ

۲۔ واردات ——— ۳۱ سانٹ

۳۔ اخلاقیات ——— ۵ سانٹ

اس کے ساتھ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ ہر سہ عنوانات کے تحت کسی مشہور انگریزی شاعر یا ادیب کا قول درج کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ سانٹوں میں عنوان کے نیچے انگریزی نظموں کا وہ حصہ نقل کیا گیا ہے جو اس مخصوص سانٹ کا جذبہ محرک (Motif) ہے یا جس کی وضاحت اس میں کی گئی ہے۔

درسِ اخلاق" جوانی دیوانی" کے مزاج سے میل نہیں کھاتا اور ایک طالب علم کے معیار سے بلند ہے۔ شاید اسی لئے" اخلاقیات" کے تحت جو سانٹ دئے گئے ہیں ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ پانچ میں سے چار سانٹ انگریزی شعراء کے کسی خیال کی وضاحت کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ روایتی مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ خاص طور سے اس مضمون کی تکرار ہے کہ کائنات ایک" فریبِ مستقل" ہے۔ دنیا سرائے فانی ہے۔ عالمِ ہستی" سراب گاہ و مصیبت سرا" ہے۔ اس سے دل لگانا سراسر نادانی ہے۔ اس" مصیبت سرا" میں گردشِ لیل و نہار کے طفیل ہر ایک کو

رات دن آوارگی سے کام ہے
کس کو، کیسے، کب، کہاں آرام ہے

(سیاحانِ عالم)

اس غم کدہ میں سکونِ دل اور بہارِ نظر کا سامان صرف دو چیزیں ہیں ـــــ حسن و الفت ـــــ جن سے دنیا کا کوئی گوشہ خالی نہیں۔ انہیں کی بدولت آدمی درد میں بھی لذت پا لیتا ہے۔

ڈھونڈھ لیتی ہیں نگاہیں عشق کی
حسن کو ہر رنگ میں ہر فرد میں
آدمی ہر حال میں ہے آدمی
پا ہی جاتا ہے لطافت درد میں

حسن سے معمور ہے سارا جہاں
غنچہ غنچہ پتہ پتہ ہے حسیں
عشق ہے ہر ایک کے دل میں نہاں
حسن والفت سے کوئی خالی نہیں

(شادی)

یہ پیش پا افتادہ مضامین، جو روایتی طور پر نظم کر دئے گئے ہیں، شائق کا میدان نہیں۔ ان سے ان کی شاعری کا رنگ اور سانٹ نگاری کی خصوصیات نمایاں نہیں ہوتیں۔ ان کا اصل حسن ان سانٹوں میں نظر آتا ہے جو "مشاہدات" اور "واردات" کے تحت آتے ہیں۔ ان سانٹوں کی حسین فضا اور پرکیف ماحول ایک نوجوان طالب علم کی سرمستیوں کی صحیح جولانگاہ ہیں۔ اس طالب علم کی تعریف وہ یوں کرتے ہیں۔

مری حیات ہے ناآشنائے رنج و ملال
عروسِ عیش و مسرت سے ہوں میں ہم آغوش

. . . .

مری حیات پہ کرتا ہے رشک اک عالم
مرے خیال سے ہے دور عہدِ مستقبل
فنا کا ڈر ہے نہ دنیا کی آفتوں کا غم

کہ انقلابِ جہاں کا بھی ہیں نہیں قائل

(طالب علم)

یہ بے فکر نوجوان، یہ ناآشنائے رنج و ملال "طالب علم" "عروسِ عیش و مسرت" سے "ہم آغوش" ہونے کے لئے دنیا کے حسین نظاروں کی سیر میں مست ہے۔ محبت اس کی زندگی ہے۔ اس کی محبوبہ اس کی کل کائنات ہے۔ اس کی منظورِ نظر کا حسنِ شاداب اس کی آنکھوں کو ٹھنڈک بخشتا ہے۔ اس کی نازک ادائیں اس کے جذبات و احساسات میں تحریک پیدا کرتی ہیں اور ان جذبات و احساسات کو شاعر بڑے خلوص و صداقت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے۔ ان کی سچائی اور سادگی میں ایسی لطافت ہے کہ دل بے اختیار اس کی طرف کھنچ جاتا ہے۔ ایک رنگین اور پرکیف سماں ہماری روح پر طاری ہو جاتا ہے۔ حسین محاکات، جنہیں کہیں کہیں لطیف تشبیہات سے اور زیادہ رنگین بنا دیا گیا ہے، فردوسِ نگاہ بن جاتے ہیں۔ مشاہدات میں کہیں بھی فلسفی بننے اور نظارہ ہائے دنیا سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہاں شاعر ورڈزورتھ کی طرح آئینۂ مجاز میں حسنِ حقیقت کا جلوہ نہیں دیکھتا، نہ کیٹس کی طرح حسن کا رشتہ صداقت سے جوڑتا ہے، یہاں شاعر نیرنگِ جلوہ کا شاہدِ محض ہے۔ یہاں شائق دنیا کے حسین نظاروں کا صرف شائق ہے۔ یہ نظارے بھی انگریزی کے رومانی شعراء کے دل پسند دیہی مناظر نہیں ہیں بلکہ شاعر چونکہ خود شہری زندگی کا پروردہ ہے اس لئے اس کی نگاہوں کا مرکز بھی شہر کے نظارے ہیں۔ یہاں رومانی شعراء کے دریاؤں، کھیتوں اور سبزہ زاروں کے بجائے تالاب، باغ، پارک اور گھنے اونچے درخت نظر آتے ہیں۔ یہاں گاؤں کی الہڑ دوشیزہ کی سادہ اداؤں کی بجائے شہر کی اس "غزالیں آنکھوں والی" "زلف بدوش نازنین" کی عشوہ طرازیاں اور فتنہ انگیزیاں نظر آتی ہیں جو جدید فیشن کے تمام ساز و سامان سے مرصع ہے، جس کے رخ پر "رنگین غازہ"، آنکھوں پر "نازک سی عینک"، "سیمیں کلائی" پر "زریں گھڑی" اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ یہ

حسن و ادا کا اعلیٰ پیکر

اور قیامتِ خود آرائی

. . . .

جوبلی باغ میں وہ اٹھلاتی
شام کو ہے ہر روز آجاتی

(جوبلی باغ میں)

ان سانٹوں میں شاعر نے ہماری نظر کے سامنے وہی پیش کیا ہے جو خود اس کی نظروں نے دیکھا ہے۔ یہ غیر مصنوعی صداقت قابلِ قدر ہے۔ مقامی رنگ نے منظر نگاری میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ وہ بڑے حسین انداز سے بریلی کے ایک تالاب کا منظر پیش کرتے ہیں" جو آبادی سے کچھ دور واقع ہے۔ اس تالاب کی شکل بالکل آنکھ کی طرح ہے اور اس کے کنارے خوشنما پیڑوں کی قطار ہے"۔ یہ آنکھ کی شکل کا تالاب اب صفحۂ ہستی پر نہیں رہا لیکن صفحۂ قرطاس پر اس حسین انداز سے آج بھی دعوتِ نظر دے رہا ہے۔

ایستادہ ہیں کنارِ آب یوں کچھ نونہال
ڈبڈبائی آنکھ پر گویا ہے پلکوں کی قطار
اس طرح شاخوں کا شاخوں سے ہوا ہے اتصال
وقتِ رخصت مجھ سے وہ جیسے ہوئے تھے ہمکنار

سبزۂ نوخیز یوں خمیدہ ہو گیا ہے آس پاس
گویا ابرو ہیں کسی کمسن کے بل کھائے ہوئے
اس طرح پانی میں پھیلی ہے شکن آلود گھاس
جیسے وقتِ غسل گیسو ان کے لہرائے ہوئے

. . . .

آم کے اونچے درختوں میں چھپا تالاب ہے
یا حسین فطرت کا شاہکار اک دلکش باب ہے

(تالاب)

منظرنگاری کی یہ ایک کامیاب مثال ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے تالاب کا حسین منظر رقص کرنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی محاکات میں اچھوتی تشبیہات کی آمیزش سے ایک حسین وجمیل دوشیزہ کا دلفریب پیکر پس منظر میں ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہی حسن کاری "بھوپال تال" کے بیان میں نظر آتی ہے۔ مقامی رنگ اس میں کافی نمایاں ہے۔

سامنے ذی شان منٹو ہال اور وقت سحر
یہ شکستہ ساحل آئینۂ عہد قدیم
یہ چٹانیں سرخ و ناہموار تا حدِ نظر
اور ان پر یہ عمارت ہائے خوش رنگ و عظیم
یہ نظر افروز منظر اور یہ "بھوپال تال"
حسن کا چاروں طرف پھیلا ہوا ہے ایک جال

(بھوپال تال)

بریلی کے کمپنی باغ کا نقشہ تمام جزئیات کے ساتھ اس طرح کھینچتے ہیں۔

یہ حسیں فوارہ، یہ چمکیلی بوندوں کی بہار
نکہت، مستی، نوجوانی، نغمہ، شوخی، دلکشی
پتیاں، کلیاں، طراوت، خنکی، شادابی نکھار
یہ چمن کا اجتماعی حسن اور یہ زندگی

. . . .

یہ ہوائیں لوچ، یہ ہلکی ملائم تیرگی
یہ شمیم عطر افشاں، یہ فضائے خوش گوار
یہ سہانا وقت آئینہ طرازِ بے خودی
ہر طرف چھایا ہوا ہے ہلکا ہلکا سا خمار
یہ سکوت و خامشی اور یہ چمن کا اہتمام
اف! یہ کفر انگیز منظر ہائے یہ رنگین شام

(کمپنی باغ میں[1])

---

[1] یہ اور "میرے سامنے" جس سے اگلا اقتباس پیش کیا گیا ہے مسلسل سانٹ ہیں۔

اس باغ میں شاعر کے سامنے اس کی محبوبہ بڑے دل کش انداز میں بیٹھی ہوئی اس کے اشعار لکھ رہی ہے اور اپنی نازک ادائی سے شام کی رنگینی اور منظر کی کفر انگیزی میں اضافہ کر رہی ہے۔

گھاس پر بیٹھی ہیں وہ میری نظر کے سامنے
نوٹ بک گھٹنے پہ ہے، دستِ نگاریں میں قلم
اور گردن کو جھکائے اک ادائے خاص سے
کر رہی ہیں میرے پر جذبات شعروں کو رقم

. . . .

گھاس پر رکھ کر قلم انگڑائی لینا ناز سے
اور پھر شرما کے رہ جانا وہ مجھ کو دیکھ کر
خود بخود پھر گنگنا اٹھنا عجب انداز سے
وہ ترنم کی پھواریں وادیٔ احساس پر
ایسے عالم میں کون ہے جو اپنے دل پر قابو رکھ سکتا ہے!
یہ فضا، یہ وقت اور یہ فرصتِ نظارگی
آرزو بے خود ہو جاتی ہے چشمِ شوق کی

(میرے سامنے)

کتنی پیاری تصویر ہے اور کتنی سادگی سے کھینچ دی گئی ہے! پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ایک حسین دوشیزہ اپنی پوری جلوہ سامانی کے ساتھ ہماری نظر کے سامنے آکر ہمارے جذبات میں تحریک پیدا کرتی ہے۔ ہماری چشمِ شوق پر بے خودی طاری ہو جاتی ہے۔" وادیٔ احساس "پر" ترنم کی پھواریں" پڑنے لگتی ہیں۔ اس مستانہ فضا کے تاثر سے ہمارا دل گنگنانے لگتا ہے۔ یہی شاعر کا کمال ہے۔ وہ اپنی تخلیق کردہ دنیا کا منظر اس طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ ہم اتنی دیر تک خود کو اسی فضا میں سیر کرتے ہوئے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ حقیقت پر مبنی سادہ مگر دل کش محاکات

"واردات" کے تحت شامل ہونے والے کچھ سانٹوں میں بھی نظر آتے ہیں، جیسے

مولسریوں کے تلے بیٹھی ہوئی — کر رہی ہیں آج میرا انتظار
دیکھنے والوں سے شرمائی ہوئی — چونکتی ہیں آہٹوں سے بار بار

. . . .

شوقِ بے پایاں نگاہوں سے عیاں — اور چہرے سے نمایاں انکسار
احترامِ شوق ہے دل میں نہاں — خامشی پیرایۂ عزّ و وقار

(انتظار)

یا ــــــ

وہ بزمِ ناز میں تری شوخی بصد حجاب
معصوم و دل فریب وہ تیری شرارتیں
وہ ارتباطِ خاص وہ اندازِ اجتناب
دیوار و در پہ چھائی ہوئی سی وہ حیرتیں

(یادِ ماضی)

کیف و نشاط کی یہ فضا، جو "مشاہدات" کے سانٹوں کی روح ہے۔ "واردات" کے سانٹوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں غم کی ہلکی سی جھلک بھی نظر آجاتی ہے لیکن یہ عام طور پر ان سانٹوں میں ہے جو کسی انگریزی نظم کے کسی خیال کی ترجمانی کے طور پر لکھے گئے ہیں ورنہ عام طور پر ان کی فضا نشاط انگیز اور کیف پرور ہے۔ اس کیف و نشاط کی بخشندہ محبوب کی ذات ہے جس کی بے لوث، "خالص اور" لاشریک" محبت شاعر کا ایمان ہے۔ اس کے جلووں کے سامنے شاعر کی نظر میں "دنیائے آب و رنگ" کے نظارے ہیچ ہیں۔

تیرے سوا کسی کی تمنا نہیں مجھے
میری نظر میں ہیچ ہے دنیائے آب و رنگ
کیفِ نوا و نغمہ خوش آتا نہیں مجھے

تو ہی ہے میرے واسطے لیلائے شوخ و شنگ
ہر لغزشِ قدم ہے تری کیف آفریں
سرمستیوں میں غرق ہے ہر جنبشِ نظر
تیرے سوا نہیں ہے کوئی دل میں جاگزیں
تیرا ہی ذکر صبح و مسا ہے زبان پر

(فردوسِ محبت)

اپنے محبوب کی اس محبت میں شائق اس قدر سرشار ہیں کہ وہ نہ تو حسینانِ جہاں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہیں، نہ حور و غلماں کی "صورتِ رخشاں" ان کی نظر کو خیرہ کرتی ہے اور نہ "لالہ و گل کی جمال آرائیاں" اور ماہ و انجم کی تابانیاں ان کے لئے دل کشی کا باعث ہوتی ہیں۔

جہاں میں اک سے اک بڑھ چڑھ کے حسن و ناز والے ہیں
بپا کرتے ہیں جو محشر، قیامت زا اداؤں سے
حیا آگیں تبسم میں انوکھے ہیں نرالے ہیں
ستارے جھانکتے ہیں جن کو نادیدہ فضاؤں سے

حسینانِ جہاں مجھ سے طلب گارِ محبت ہیں
میں ان کے حسن کا احساس کر لوں یہ تمنا ہے
ادائیں قہر زا ان کی ہیں اور نظریں قیامت ہیں
ہر اک اپنے جمال و حسن میں بے مثل دکھتا ہے

. . . .

زمیں پر لالہ و گل کی جمال آرائیاں توبہ
فلک پر ماہ و انجم جلوۂ تاباں دکھاتے ہیں
زمیں پر حسنِ دل افروز کی رعنائیاں توبہ
فلک پر حور و غلماں صورتِ رخشاں دکھاتے ہیں

مرے پیشِ نظر لیکن کسی کی کیا حقیقت ہے
"مجھے تم سے محبت ہے، مجھے تم سے محبت ہے"
(دو مسلسل سانٹ "اعتراف" اور "مجھے تم سے محبت ہے")

محبوب کی جدائی ان کے دل پر بڑی شاق گزرتی ہے۔ اس کے بغیر ان کا دل کہیں نہیں لگتا۔

"ہر شے نظر میں ہیچ ہے جب تو نہیں قریب"

لیکن وہ اس غم کا علاج بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کے تصورات میں کھو کر دنیا سے قطع تعلق کر لیتے ہیں اور اس طرح ان کی ساری مشکلات آسان ہو جاتی ہیں۔

اب میں ہوں اور تیرے تصور کی محفلیں
یعنی مجھے جہاں سے کوئی واسطہ نہیں
آسان ہو چلی ہیں مری ساری مشکلیں
ہر شے میں دیکھتا ہوں تجھے اے قمر جبیں
(غرقِ تصورات)

تصورات کے یہ لمحے، جب شاعر اپنے محبوب کی یاد میں محو ہوتا ہے، بڑے لطف آفریں ہیں۔ ایسے عالم میں زندگی حقیقی اور مکمل ہوتی ہے۔

جب کسی کی یاد میں یک لخت کھو جاتا ہوں میں
جب تصور میں کوئی آتا ہے ہو کر بے حجاب
جذب ہو جاتا ہے کوئی جب مری تخیّل میں
جب سکوں برباد ہو جاتا ہے دل خانہ خراب
زندگی ہوتی ہے داخل منزلِ تکمیل میں

. . . .

زندگی دراصل ہوتی ہے حقیقی زندگی

کس قدر لطف آفریں ہوتا ہے اف وہ وقت بھی

(آہ! وہ وقت)

اور جب تصورات کے یہ حسین لمحے گزر جاتے ہیں اور محبوب کی جدائی میں بے کیفیاں اپنے قدم جمانے لگتی ہیں تو وہ اس سے تجدیدِ محبت کی التجا کرتے ہیں۔

سرد سے جذبات ہیں پھیکا سا ہے ذوقِ نظر
وہ پریشاں خوابیاں ہیں اور نہ وہ بے تابیاں
زندگی ہے زندگی کے ولولوں سے بے خبر
بے مزا ہے حسن اور الفت کی رنگیں داستاں
آئیے اور آ کے تجدیدِ محبت کیجیے
پھر مرے اشعار میں کیفیتیں بھر دیجیے

(تجدیدِ محبت)

محبوب کی نوازشوں اور اس کے حسن کی رنگینیوں نے ہی شاعر کے اشعار کو کیف آگیں بنایا ہے اور ان کے ایک ایک لفظ میں شعریت بھر دی ہے۔ اس "احسان" کے عوض شاعر اپنے اشعار میں اپنے محبوب کا حسین و جمیل تذکرہ کر کے اسے بقائے دوام بخش دیتا ہے۔ "عطائے باہمی" کا یہ عمل اور ردِ عمل شاعر کی زبان میں ملاحظہ فرمائیے۔

مرے اشعار نے تم کو حیاتِ جاوداں بخشی
تمہارے حسن نے مجھ کو عطا فرمائی کیفیت
محبت نے مرے ہر لفظ میں اک شعریت بھر دی
مجھے حسن و محبت نے بنایا شاعرِ فطرت

. . . .

انہیں اشعار نے دونوں کو وہ کیفیتیں بخشیں
سبب ہیں جو تمہارے اور مرے مشہور ہونے کا
مرے اشعار تم سے اور مرے اشعار سے تم ہو

کبھی ان کو فنا ہونا نہ ہونا ہے کبھی تم کو

(مرے اشعار)

شاعر کے محبوب کی شخصیت کا تعین چاہے نہ ہو سکے لیکن اس کا جو واضح نقشہ شاعر نے ان سانٹوں میں پیش کیا ہے اور اپنے حسنِ بیان سے اس نقشے میں جو دلکش رنگ اس نے بھرا ہے اس کی بنا پر یہ کہنے میں کوئی تامل محسوس نہیں ہوتا کہ ان نغموں کے ذریعہ وہ واقعی زندۂ جاوید ہو گیا ہے۔ سانٹ "مرے اشعار" عہدِ ایلیزبیتھ کے سانٹ نگاروں کی اس روشِ عام کی یاد دلاتا ہے جس کے تحت وہ اپنے اشعار کے ذریعہ اپنے محبوب کو حیاتِ دوام عطا کرنے کا یقین دلاتے تھے۔

"واردات" کے آخری سانٹ کا انداز ان سانٹوں سے مختلف ہے۔ اس میں عاشق و معشوق کی جذبات خیز اور ہیجانی محبت کے بجائے میاں بیوی کی سادہ اور متوازن محبت پیش کی گئی ہے۔ اس میں لڑائی پر جانے والا ایک سپاہی اپنی غمزدہ شریکِ حیات کو صبر کی تلقین کرتا ہے تاکہ اس کی منزلیں آسان ہو جائیں۔

تمہیں ہے خوشی یہ کرو آج ظاہر
نہ خود اتنا روؤ نہ مجھ کو رلاؤ
ذرا مسکراؤ ہنسو میری خاطر
مجھے تم نہ اس وقت بزدل بناؤ

دعا مانگو ہم کو خدا پھر ملائے
محبت کی ویران دنیا بسائے

(لڑائی پر جاتے ہوئے ___ اپنی شریکِ زندگی سے)

اس سانٹ سے دوسری جنگِ عظیم کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اس کی بدولت محبت بھرے دلوں کی جدائی کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسی طرح "طالب علم"۔ "رقاصہ"۔ "مطرب" جیسے سانٹ بھی اس ذیل کے دوسرے سانٹوں سے مختلف فضا پیش کرتے ہیں۔ دو سانٹ "معیارِ عشق" اور "میری بزمِ خلوت میں بھی آ" معرفت اور حسنِ حقیقی کی محبت کو

پیش کرتے ہیں"۔ معیارِ عشق" سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے پہلے جذباتِ محبت کی نفی کرتا ہے۔

میں اسی کے واسطے رہتا ہوں یوں آشفتہ حال
جس کی رنگینی گل و ریحاں میں ہے جلوہ نما
صرف اسی کے واسطے ہے یہ مرا رنج و ملال
جس کے جلووں سے منور ہے دو عالم کی فضا
ہاں سوا اس کے مرے دل میں کسی کی جا نہیں
میں کسی کے حسن کا احساس کر سکتا نہیں

(معیارِ عشق)

شاعر محبوبِ حقیقی سے التماس کرتا ہے کہ اس کی "بزمِ خلوت میں" آکر جلوہ نمائی کرے۔

اے چمن آرائے فطرت شاہدِ رنگیں ادا
تیری رعنائی سے ہیں نسرین و لالہ فیض یاب
اے کہ مہرِ ضوفشاں آئینہ تیرے حسن کا
کر رہا ہے اکتسابِ نور تجھ سے ماہتاب
اے کہ تو ہے باعثِ آرائشِ بزمِ جہاں
تو ہے شمعِ بزمِ امکن اور ستاروں کی ضیا
ذرے ذرے سے عیاں ہے تیرا حسن زرفشاں
"اے بہارِ حسن آ میری بزمِ خلوت میں بھی آ"
پیشِ چشمِ شوق تو جلوہ نما اے جانِ ناز
تا سکوں پائے دلِ خوکردۂ رنگِ مجاز

(میری بزمِ خلوت میں بھی آ)

یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ دو سانٹ اردو غزل میں تصوف و معرفت کی روایات کے

زیرِ اثر لکھے گئے ہیں یا واقعی شاعر عشقِ مجازی کی منزلوں سے گزر کر عشقِ حقیقی تک پہنچا تھا، جس کی طرف "معیارِ عشق" کی ترتیب سے دھیان جاتا ہے۔ یہ سانٹ "واردات" کی ذیل میں آنے والے سانٹوں میں آخری دو سانٹوں سے پہلے واقع ہے۔ بہرحال ان چند سانٹوں کے علاوہ، جن کا ذکر اوپر کیا گیا، ایک دو سانٹ اور چھوڑ کر "واردات" کے تمام سانٹوں میں اور "مشاہدات" کے ان سانٹوں میں جن میں محبوب کے حسن و جمال کا بیان اور اس کے نظارے سے لطف اندوزی کا اظہار کیا گیا ہے، ایک باہمی ربط پایا جاتا ہے۔ یہ ربط داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ داخلی ربط ان میں حسن و عشق کے موضوع کی کارفرمائی سے ظاہر ہے اور خارجی ربط اس اندازِ بیان سے مترشح ہے جس میں ایک خاص روانی اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ اگر ان سانٹوں کو سلسلہ وار ترتیب دیا جائے تو اس سے ایک واضح داستانِ محبت مرتب ہو سکتی ہے جس میں عاشق و معشوق کے کرداروں کی نمایاں خصوصیات کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس باہمی ربط کی مثال اردو سانٹوں میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ اردو سانٹ نگاری میں یہ ایک بالکل نیا انداز ہے جس میں کوئی شائق وارثی کا شریک نہیں۔

اسی طرح "نغمات" کے سانٹوں کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ یہ اردو سانٹوں میں فطرت نگاری کی، جس کی اردو شاعری میں بھی عام طور پر بڑی کمی ہے، نمایاں ترین مثال ہیں۔

"نغمات" کے سانٹ شائق پر جوش ملیح آبادی اور حسرت موہانی کے مخلوط اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اول الذکر کے اثر کی پرچھائیاں مختلف مناظر کی تصویر کشی میں نظر آتی ہیں اور موخر الذکر کا اثر محبوب کے حسن و جمال اور اس کی اداؤں کے بیان سے کسی قدر ظاہر ہوتا ہے۔ "میری بزم خلوت میں بھی آ" میں اقبال کے رنگ کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔

"نغمات" کے سانٹوں میں اگرچہ گہرائی نہیں، اور اس کا مطالعہ ایک طالب علم سے کچھ زیادہ صحیح بھی نہیں، لیکن ان کی سادگی بڑی دل کش ہے۔ حالانکہ کبھی کبھی

اس میں سپاٹ پن کا احساس بھی ہوتا ہے اور چند سانٹ معیاری بھی نہیں ہیں لیکن عام طور پر اس سادگی میں بڑی لطافت ہے۔ روانی، تسلسل اور ترنم، جو سانٹ کی صنف کی فطری خصوصیات ہیں، ان سانٹوں میں بکثرت پائی جاتی ہیں اور ان کے استعمال میں صرف اختر شیرانی ہی کو شائق وارثی پر فوقیت حاصل ہے۔ نرم، سبک اور مترنم الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے اور انہیں سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان میں جذبات ومحسوسات کی شائستگی کے لطیف مظاہر ہے نظر آتے ہیں۔ اپنے سانٹوں کے متعلق شائق وارثی کی مندرجہ ذیل رائے بڑی جامع اور حقیقت پر مبنی ہے۔

"یہ مجموعہ جس میں الفاظ کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے، میرے وجدان ومحسوسات کا ایک شیرازہ اور میرے مذاقِ زندگی اور جذبات کا آئینہ ہے جس کا ہر لفظ میری تصویرِ حیات کا ہم رنگ اور جس کی ہر لَو میرے سازِ زندگی کی ہم آہنگ ہے لیکن اس کی کوئی نظم یا کوئی شعر نفسیاتی محرکات کا آئینہ دار نہیں بلکہ مذاقِ سلیم نے شائستگیٔ جذبات کو حسنِ الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔"[1]

اس "شاعرِ فطرت" کی "شائستگیٔ جذبات" کا یہ حسین گلدستہ اردو شاعری کی محفل میں ایک خوش نما اضافہ ہے جسے نظر انداز کرنا مذاقِ نظر کی توہین ہوگی۔

اوم پرکاش اَوج بریلوی (پیدائش ۲۵ فروری ۱۹۲۳ء) ۱۹۴۲ء میں بریلی ہی کے

ایک اور نوجوان اوم پرکاش اَوج نے سانٹ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ اَوج صاحب ایک مدت تک بریلی کالج بریلی کے شعبۂ انگریزی میں استاد رہے ہیں۔ آج کل جودھ پور یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی سے متعلق ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں ڈبلیو۔ ایچ۔ ہڈسن پر، جو پرندوں، جانوروں اور نیچر کا نثر نگار ہے، آگرہ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

---

[1] پیش لفظ "نغمات"

شاعری کی ابتدا ساتویں درجہ میں غزل سے کی۔ غزل کے علاوہ انٹرمیجئیٹ میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ سانٹ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ کچھ سانٹوں کا ترجمہ بھی کیا، جن میں سے شیکسپیئر کے پانچ سانٹوں کا ترجمہ محفوظ رہ سکا ہے۔ باقی ترجمے اوج صاحب کی اطلاع کے مطابق ضائع ہو گئے۔ ٹیگور کی کچھ نظموں کا ترجمہ بھی کیا۔ آج کل آزاد نظم کی طرف رجحان ہے۔ حال ہی میں آرنلڈ کی 'Dover Beach' کا ترجمہ آزاد نظم میں کیا ہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے اوج صاحب کے کلام کا کوئی بھی نمونہ اب تک منظرِ عام پر نہیں آیا ہے۔ ان کی ایک پرانی بیاض میں، جو صرف سانٹوں پر مشتمل ہے، ستّرہ طبع زاد سانٹ ہیں اور شیکسپیئر کے پہلے پانچ سانٹوں کے ترجمے ہیں، جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ان ترجموں میں وہی ترتیب قوانی رکھی گئی ہے جو شیکسپیئر کے اصل سانٹوں میں ہے لیکن ان کے ترجمے میں تصرف کی کارفرمائی بہت ہے اور ان میں اصل سے اس حد تک تغیر ہے کہ شیکسپیئر کے خیالات کا صحیح نقشہ ہمارے سامنے نہیں آتا۔ ترجمے میں آزاد روی ایک حد تک پسندیدہ ہوتی ہے لیکن اس حد تک آزادی مناسب نہیں کہ اصل مطلب ہی فوت ہو جائے۔ ان ترجموں کی بھی یہی نمایاں خامی ہے۔ شاید اردو شاعری کی ضروریات کے پیشِ نظر ان ترجموں میں شیکسپیئر کے مرد محبوب، جسے اس نے مرد بنا کر ہی پیش کیا ہے، کی جنس بدل دی گئی ہے۔ شیکسپیئر کے اس اصرار کا بھی کہیں پتہ نہیں چلتا جو وہ اپنے دوست سے شادی کر کے صاحبِ اولاد ہونے کے لئے کرتا ہے۔ صرف ایک جگہ اس کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے۔

ہے آئینے میں عکسِ مہ جبیں کا دیدنی منظر
بہت ممکن ہے بن جائے مجسم حسن لاثانی
کر و حسنِ جہاں افروز پیدا نور زا بن کر
نہ ہو دھو کا زمانے کو نہ ہو مادر کی بدنامی

(شیکسپیئر کے سانٹ نمبر ۳ ... Look in thy glass.. ... کا ترجمہ)

یہ اشارہ بھی اسی کی سمجھ میں آسکتا ہے جس کے پیشِ نظر اصل سانٹ ہو۔ ترجمے

سے قطع نظر کرکے اور اصل سانٹ کو چھوڑ کر اگر ان سانٹوں کو انہیں کی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ طالب علمانہ ہوتے ہوئے بھی ایک اچھی کوشش ہیں۔ ان میں ایک نیا انداز پایا جاتا ہے جس میں بڑا انیکھا پن ہے۔ جیسے

چہل سالی جو ہوگی اس جبینِ نور پر غالب
تو پڑ جائیں گی رنگین جھریاں میدانِ جلوہ میں
تمہاری نوجوانی بھی بدل ڈالے گی یہ قالب
نمودِ بے کسی ہوگی انہیں گل ہائے تازہ میں

(شیکسپیئر، سانٹ نمبر ۲، 'When forty winters....')

ان سانٹوں میں بڑی سادگی پائی جاتی ہے جو خام کاری کے باوجود جاذبِ نظر ہے۔ طنز کی خفیف سی چاشنی اس سادگی میں ایک نیا لطف پیدا کردیتی ہے۔ یہ طنز عموماً سانٹ کے آخری دو مصرعوں میں نمایاں ہوتا ہے جیسے مذکورہ بالا سانٹ میں

تمہارا اس کہن سالی میں رنگین جلوہ دیکھوں گا
تمہارے سرد دل کو حامیٔ عشوہ بناؤں گا

طبعزاد سانٹوں میں دو پٹرارکی، دو شیکسپیئری اور دو شیرانوی طرز پر ہیں۔ باقی گیارہ سانٹ مروجہ اردو سانٹ کی ہیئت میں ہیں۔ فنِ شاعری کے اعتبار سے یہ سانٹ بھی مبتدیانہ ہیں لیکن جہاں تک شاعری کی روح کا تعلق ہے وہ ان میں بخوبی جلوہ گر ہے۔ مختلف محسوسات و تاثرات کا سیدھا سادہ پرخلوص بیان ہے۔ چھوٹی چھوٹی واردات اور معمولی تاثرات کو پر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

دو ایک سانٹوں کو چھوڑ کر تمام سانٹ عشقیہ ہیں۔ کسی کسی سانٹ کا انداز حسنِ حقیقی کی تلاش اور معرفت کا رنگ ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر۔

مرے پاس آ مرے دلربا تو کہاں ہے اور کہاں نہیں
تجھے ڈھونڈھتا ہوں میں چارسو مجھے کچھ نشان و پتا بتا

. . . .

تو وجودِ حسنِ قدیم ہے مجھے اس میں وہم و گماں نہیں
گلِ سرخ کی تو بہار ہے تجھے خوفِ فصلِ خزاں نہیں

. . . .

ترنمودِ خلقتِ عام ہے تو کہاں ہے جلوہ فشاں نہیں

ویسے عام طور پر ان سانٹوں کا موضوع مادی و جنسی محبت ہے صنفِ نازک ان کی منظورِ نظر ہے جس کے رنگ روپ کو وہ مزے سے لے کر بیان کرتے ہیں۔

گلابی وہ چہرہ، ہری سی وہ ساری
وہ آنچل تمہارا، وہ رخسارِ رنگیں

. . . .

وہ مخمور آنکھیں وہ اٹھتی جوانی
وہ خم دار زلفیں خمیدہ وہ شانے

(تحریکِ ناز)

محبوب کی جذبات انگیز اداؤں کا بیان ملاحظہ ہو۔

اک سراپا کیف و مستی ہر ادا
پر فضا منظر ترے دیدار کے
چھڑ گیا ہے سازِ دل مضراب سے
روح میں ہے اک تلاطم سا بپا
ہے شبابِ آتشیں جلوہ ترا
اک ادائے حسنِ آتش بیز سے
جاگ اٹھے روح کے سب ولولے
شعریت میں غرق ہے ساری فضا

(جلوۂ ادا)

اس محبوب کے جدا ہو جانے پر وہ اس کا رنگین ساتھ یاد کر کے ماضی کی حسین

یادوں میں کھو جاتے ہیں۔

تمہارا مرے ساتھ کالج سے آنا
وہ نظریں ملا کر وہ گردن جھکا کر
گزرنا تمہارا وہ انگلی دبا کر
وہ مڑ کر مری سمت پھر مسکرانا
نگاہوں سے ہوتی تھی شرحِ محبت

. . . .

اٹھاتی تھی رفتار طرفہ قیامت
مجھے یاد آتا ہے عہدِ گزشتہ
وہ رعنائیاں اب پریشانیاں ہیں
جدھر دیکھتا ہوں ستم رانیاں ہیں

(زبدۂ عشق)

غمِ جاناں کی یہ دھیمی دھیمی آنچ کچھ اور سانٹوں میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ کہیں کہیں غمِ دوراں کی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ جیسے

درد، محرومی، غمِ ناشادمانی اور ستم
جوشِ طوفانِ حوادث، پھر جہانِ فتنہ زا
جس کو دیکھو ہے زمانے میں وہ مصروفِ بکا
خلق کی ناقدردانی اور ہم مجروحِ غم
فرطِ غم سے روح کے اجزا پریشاں ہو گئے

. . . .

دل کے ٹکڑے بحرِ غم میں نذرِ طوفاں ہو گئے

(سانٹ نمبر ۱۷ ۔ بلا عنوان)

غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی تلخیوں کے ساتھ دو ایک سانٹوں میں حسنِ فطرت کی

جلوہ سامانیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ایک سانٹ "طلوعِ صبح" خالصتہً فطرت نگاری کی مثال ہے۔ طلوعِ صبح کا حسین منظر کیف آخریں اور مدہوش کن ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

آغوشِ صبح اور وہ خورشید پر ضیا
پھولی ہوئیں شفق کی بہاریں تمام سو
اور آسماں شباب سراپا بنا ہوا
کرنوں کے تار تار میں پوشیدہ رنگ و بو

. . . .

سیلاب نورِ حق تھا کہ ماحول پر ضیا
ننھی جوئے شیر یا کوئی بہتی تھی آب جو

. . . .

جذباتِ دل خدا کی قسم دفِ نور تھے
یعنی مئے جمال سے سب چور چور تھے

(طلوعِ صبح)

اوج صاحب کے ان سانٹوں میں بلاشبہ فنکارانہ پختگی نہیں پائی جاتی۔ زبان وبیان میں بھی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں شاعرانہ جذبات کی کمی نہیں۔ اگر ان پر نظرِ ثانی کرلی جائے، جواب ان کے علم اور شعور کی پختگی کے پیشِ نظر کچھ مشکل نہیں، تو ان سانٹوں کا معیار بلند ہو سکتا ہے۔

دیگر شعراء ان سانٹ نگاروں کے علاوہ اس زمانے میں کچھ شعراء کے اکادکا سانٹ "ہمایوں"، "ساقی"، "عالمگیر" وغیرہ رسالوں کے صفحات پر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان اتفاقی سانٹ نگاروں (Casul sonneteers) میں احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیارپوری، طفیل ہوشیارپوری، تابش صدیقی، متوکل ہادی، نجمہ تصدق وغیرہ شامل ہیں۔ سانٹ کی صنف میں کچھ بے ضابطگیوں کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں جیسے نذیر مرزا برلاس کا سانٹ "الجھن" (مطبوعہ "ہمایوں"

جنوری ۱۹۴۶ء ـــــــ سالگرہ نمبر)۔ اس کے تینوں مربعوں میں صرف دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پہلے اور تیسرے مصرعے علٰحدہ علٰحدہ قافیوں میں ہیں۔ آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اسی انداز پر یوسف ظفر کی چودہ مصرعوں پر مشتمل نظم "الفاظ" (مطبوعہ "ہمایوں" اپریل ۱۹۴۳ء) لکھی گئی ہے لیکن یہاں شاعر نے دیانت داری سے کام لیتے ہوئے اسے سانٹ نہیں کہا ہے۔ اگر چودہ مصرعوں کی موجودگی ہی کو سانٹ تصور کر لیا جائے تو منظر سلیم کی مندرجہ ذیل نظم بھی جو واقعتہً سانٹ نہیں ہے اور نہ شاعر نے ایسا ظاہر کیا ہے، بے ضابطہ (Irregular) سانٹ کی ذیل میں آجاتی ہے۔ اس کے مصرعوں کی ترتیب میں کئی جگہ سانٹ کی ترتیب قوافی سے مماثلت ہے۔

"آئینہ ٹوٹ گیا" ـــــــ منظر سلیم

میں نے ہر لمحہ برائے زندگی
اک نئی زنجیر کا بوسہ لیا
دیکھتے ہی دیکھتے بل کھا گئے
وقت کی پگڈنڈیوں پر چھا گئے
مضمحل ہونٹوں کے لرزیدہ نشاں
آج تک میں اس طرح خاموش تھا
جیسے یہ منحوس سائے یہ دھواں
ایک منزل منزلوں کی رازداں
آج پچھلی شب فضا کی چشمِ نم
مضمحل ہونٹوں نے مجھ سے کچھ کہا
بت کدہ انگڑائی لے کر جاگ اٹھا
اپنے آوارہ تخیل کی قسم
عذرِ خاموشی ستاتا ہے مجھے

ماضی جیسے کھائے جاتا ہے مجھے

(”ہمایوں“، جنوری ۴۶ء۔ سالگرہ نمبر)

ان سانٹوں میں داخلی جذبات و احساسات کے ساتھ اب ماحول کی عکاسی اور عصری تقاضے بھی ابھرنے لگتے ہیں۔ تابش صدیقی کا سانٹ ”تہذیب کا عروج“ (”ہمایوں“، اگست ۴۳ء) اور اختر ہوشیارپوری کا سانٹ ”قحطِ بنگال“ (”ہمایوں“، دسمبر ۴۳ء) اس کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں سانٹوں کے اقتباسات درج ذیل ہیں۔

۱۔ برس رہے ہیں فضاؤں سے آتشیں گولے

. . . .

بکھر رہی ہیں زمیں پر تباہیاں ہر سو
شباب پر ہیں فراوانیاں ہلاکت کی

. . . .

نہ کیوں ہو ان دنوں تہذیب نو عروج پہ ہے
چراغِ دیدۂ مغرب کی ضو عروج پہ ہے

(”تہذیب کا عروج“ ــــــ تابش صدیقی)

۲۔ آہ بنگال کے یہ دردِ فلاکت کے شکار
بھوک کے ہاتھوں سسکتے ہوئے دم توڑتے ہیں
نوچ کر جسم کو دیواروں سے سر پھوڑتے ہیں
ہائے بے گور و کفن لاشوں کے ہر سو انبار

. . . .

زندگی سر بگریباں کہ وفا ہے کہ نہیں
ارضِ بنگال کا بھی کوئی خدا ہے کہ نہیں

(”قحطِ بنگال“ ــــــ اختر ہوشیارپوری)

بہرحال اس زمانے (۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۶ء) کو اردو سانٹ کا عہدِ شباب کہا جا سکتا ہے۔ اپنی عمر کے اس دور میں اسے ہمیشہ سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی، حالانکہ اس مقبولیت میں بھی کوئی ہنگامہ خیزی نظر نہیں آتی۔ اس دور میں بھی اس صنف کو وہ قبولِ عام نہ ملا کہ وہ دوسری اصنافِ سخن کو پسِ پشت ڈال دیتی۔ پھر بھی اس زمانے میں اس میں جو خوش گوار اضافے ہوئے ان کی بدولت اردو شاعری کی تاریخ میں اس کے لئے ایک مقام ضرور بن گیا۔

باب پنجم

اُردو سائنس ۴۷ء کے بعد

اردو سانٹ ۱۹۴۷ء کے بعد

دوسری جنگِ عظیم انگریزی سانٹ کے لئے موت کا پیغام لائی لیکن اس جنگ کے دوران اردو سانٹ پر جوانی آئی۔ اس زمانے میں اس کی زندگی شباب کی جولانیوں اور بہار کی نیرنگیوں سے آشنا ہوئی۔ البتہ ۱۹۴۷ء کے انقلاب نے اس کی بساط الٹ کر رکھ دی۔ اس انقلاب نے اردو سانٹ کے لئے وہی کام کیا جو دوسری جنگِ عظیم نے انگریزی سانٹ کے لئے کیا تھا۔ اس خونیں انقلاب کی نذر ہو کر وہ گمنامی کے دھندلکوں میں کھو گیا۔ حالانکہ ۴۷ء سے آج تک کی مدت میں کچھ شعراء اپنی جودتِ طبع کے اظہار کے لئے کبھی کبھی سانٹ لکھتے رہے ہیں اور اب بھی لکھ رہے ہیں، اس عرصے میں سانٹوں کا ایک مجموعہ بھی منظرِ عام پر آگیا لیکن اختر شیرانی کے آخری ایام کے ساتھ اردو سانٹ کی مقبولیت کے دن بھی پورے ہو گئے۔ اس کی راکھ سے کبھی کبھی کوئی چنگاری اٹھ کر اس کے وجود کا احساس ضرور دلادیتی ہے۔ لیکن اسے اس کی "زندگی" کے آثار میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے زندگی کا وہ تصور نہیں ابھرتا جو اس لفظ کی بیکراں وسعتوں اور

اس کے لامحدود پہلوؤں میں پوشیدہ ہے یہ چنگاری ایسا شعلہ نہیں بن پاتی جو اپنی گرمی اور روشنی سے ارد گرد کی فضاؤں کو متاثر کر دے اور اہل نظر کو اپنی طرف نظر اٹھانے پر مجبور کر دے۔ یہ اتفاقی تخلیقات اپنے خالق کے لئے تسکینِ قلب کا سامان ضرور بن جاتی ہیں مگر دوسروں سے دادِ تحسین نہیں حاصل کر پاتیں اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ سانٹ عملی طور پر ختم ہو چکا ہے۔ اردو سانٹ کی اس حالت کے ذمہ دار کچھ تو وہ عام اسباب ہیں جن کا ذکر انگریزی سانٹ کے خاتمے کے سلسلے میں کیا گیا اور کچھ وہ مخصوص مقامی حالات ہیں جنہیں ۱۹۴۷ء کی قیامتِ صغریٰ نے جنم دیا تھا۔ اس قیامت کے ہنگامے کسی طرح بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں سے کم نہیں تھے بلکہ کچھ صورتوں میں یہ انقلاب پہلے انقلاب سے زیادہ شدید ہنگامہ خیز اور فساد پرور تھا۔ اس نے مدتوں کی قائم شدہ اقدار کی بنیادیں ہلا دیں۔ دل بدل دیئے۔ ذہنیتیں بدل دیں۔ زندگی کے عادات و اطوار بدل دیئے۔ اس خونیں انقلاب کے دل دوز واقعات اور تقسیمِ ہند کے تلخ نتائج کو دہرانے کی نہ یہاں ضرورت ہے اور نہ اس سے کوئی فائدہ ہوگا۔ ہمیں اس بات سے سروکار ہے کہ اس کے اثرات اردو شعر و ادب پر عموماً اور اردو سانٹ پر خصوصاً کیا ہوئے۔

ہر زندہ ادب کی طرح اردو ادب بھی اس عظیم سانحے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے متاثر ہوا اور اس کے ہر شعبے میں یہ تاثرات ظاہر ہونے لگے۔ فنونِ لطیفہ کے تخلیق کار خصوصاً شاعر و ادیب سماج کے حساس ترین افراد ہوتے ہیں۔ معمولی سا واقعہ بھی ان کی دنیائے احساس میں ہلچل مچا دیتا ہے۔ پھر کیسے ممکن تھا کہ وہ اتنے بڑے واقعے سے متاثر نہ ہوتے۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کی تمام تر توجہ اس واقعے اور اس سے پیدا شدہ حالات کی طرف مرکوز ہو گئی۔ آزادی سے جو توقعات ہم نے وابستہ کر رکھی تھیں وہ ایک خوش آیند طلسم کی مانند تھیں۔ آزادی کے بعد رونما ہونے والے واقعات نے اس طلسم کو توڑ دیا۔ اپنے دل آویز آبگینوں کی یہ شکست ہماری قوتِ برداشت سے باہر تھی۔ اس نے ہمارے احساسات میں تلخیاں بھر دیں۔ آزادی کے فوراً بعد ظہور میں آنے والے تخلیقی ادب کی ہر

صنف میں یہ تلخیاں کسی نہ کسی صورت میں نظر آتی ہیں۔ جہاں حساس فن کاروں نے ان حالات و واقعات کے اظہار کو انسانیت کے بدنما داغوں کو اجاگر کرنے، مظلوم انسانوں کے زخموں پر مرہم رکھنے، ملک و قوم کی عزت و حمیت کو جوش دلانے، فرد میں قوم کا احساس پیدا کرنے، رہنمایانِ قوم کو فرض شناسی کا احساس دلا کر روز بروز بگڑتے ہوئے حالات کی اصلاح کرنے کا ذریعہ بنایا، وہیں بہت سے موقع پرستوں نے انہیں سستی شہرت کا ذریعہ بنا لیا۔ بہر حال اس زمانے کے ادب کا ہر پہلو ان حالات کا آئینہ دار ہے۔ اس طوفان کے فرو ہو جانے کے بعد یہ امید بندھ چلی تھی کہ اب رفتہ رفتہ تمام دکھ درد دور ہو جائیں گے اور ملک کے عوام سکھ کی نیند سو سکیں گے لیکن یہ امید بھی امیدِ موہوم ثابت ہوئی حالات روز بروز خراب ہوتے گئے۔ عام آدمی کا سکھ چین ختم ہو گیا۔ انتشار، اضطراب، بے چینی اور پریشانی عام ہوتی گئی۔ روحانی سکون تو پہلے ہی مفقود تھا مادی آسائش کے وسیلے بھی محدود ہوتے گئے۔ ملک کے اندرونی حالات کے ساتھ ساتھ بیرونی حالات بھی کم پریشان کن نہیں رہے ہیں۔ پوری دنیا میں انتشار، بے چینی اور بے یقینی کی فضا پائی جاتی ہے۔ آج کا ادب ہر زمانے کے مقابلے میں زیادہ عصری اور ہنگامی ہے۔ حالات و واقعات میں جتنی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اسی رفتار سے ادب میں بھی تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں۔ مواد کے ساتھ ساتھ یہ تبدیلیاں ہیئت میں بھی ظہور پذیر ہو رہی ہیں اس قسم کے حالات و واقعات کے فوری اور براہِ راست اظہار کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ بیان کے آسان ترین ذرائع اختیار کئے جائیں۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں موثر بنانے کے لئے ایجاز و اختصار کی ضرورت ہوتی ہے۔ سانٹ میں دوسری خصوصیت تو ہے لیکن پہلی خصوصیت سے وہ عاری ہے لہٰذا اس کی ترقی میں رکاوٹ آنا لازمی تھا اور سانٹ ہی پر کیا منحصر، تمام اصنافِ سخن (بہ استثنائے غزل) اس صورتِ حال سے متاثر ہوئی ہیں۔ دراصل آج نظم کا صنفی تصور ہی ختم ہو چکا ہے۔ اگر غزل جیسی کوئی صنفِ سخن زندہ ہے تو یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ اس میں خود اتنی جان ہے کہ ہر قسم کے حالات کا مقابلہ کر کے سرخرو و کامراں ہوتی ہے۔ اس میں تمام انقلابات کا ساتھ دینے کی صلاحیت ہے۔

ان تمام حالات میں نثر، خصوصاً مختصر افسانہ کو فروغ حاصل ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعری زوال پذیر ہوئی ہے۔ موجودہ دور کو بجا طور پر نثر کا دور کہا جا سکتا ہے۔ شاعری پر بھی نثر کی چھاپ ہے۔ آج کی بیشتر شاعری لب و لہجہ، انداز و اطوار، مزاج اور مواد، ہر اعتبار سے نثری (Prosaic) شاعری ہے۔ شاعری میں شعریت و غنائیت، جو اس کی روح ہیں، برائے نام رہ گئی ہیں۔ نئی شاعری کے فروغ نے بڑی حد تک مروجہ شاعری کی بالادستی ختم کر دی ہے۔ ایسی صورت میں سانٹ کا رواج، جو پہلے ہی کم تھا، اب اس حد تک کم ہو جاتا کہ اس کے وجود پر عدم کا گمان ہو بالکل فطری ہے۔ لکھنے کو تو سانٹ اب بھی لکھے جا رہے ہیں مگر اس عرصے میں سانٹ نگاری پر بطور خاص اور مسلسل توجہ دینے کی صرف ایک مثال نظر آتی ہے اور وہ ہے عزیز تمنائی کے سانٹوں کا مجموعہ "برگِ نوخیز" (مطبوعہ ۶۳ء) اور یہی ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

اردو سانٹوں کے اس دوسرے مجموعے میں، جسے لاعلمی کی بنا پر "اردو زبان میں سانیٹ کا پہلا مجموعہ" کہہ کر پیش کیا گیا ہے، کل ایک سو نو [۱۰۹] سانٹ ہیں۔ اس تعداد کی بدولت شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اب تک اردو میں اس سے زیادہ سانٹ کسی شاعر نے نہیں لکھے ہیں۔ "مجموعہ کے بیشتر سانیٹ" پروفیسر سید احتشام حسین کی اطلاع کے مطابق "۶۰ء میں لکھے گئے ہیں"[ا] یہ سانٹ شاعر کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں اور اس صنف کے اصول و قواعد اور ارتقاء کا مطالعہ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں، حالانکہ شاعر کے مطالعے کے ذرائع محدود اور اس کی معلومات ناقص معلوم ہوتی ہیں۔ عزیز صاحب یا تو اس صنف کے تمام فنی تقاضوں کا احاطہ نہیں کر پائے ہیں یا پھر انہوں نے دیدہ و دانستہ انہیں نظر انداز کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ اس صنف کی مزاج فہمی میں غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "سانیٹ کے مزاج میں اتنی لچک موجود ہے کہ قافیوں کی ترتیب میں تنوع سے کام لیا جائے"[۲]۔ اس غلط فہمی کی مثالیں ترتیبِ قوافی کی

[ا] پیش لفظ "برگِ نوخیز" [۲] "سانیٹ کا تعارف" — مضمون بحیثیت دیباچہ "برگِ نوخیز"

مختلف شکلوں میں نظر آتی ہیں۔ سانٹ جس کی صرف دو ہیئتیں (پٹرارکی اور شکسپیری) مستند ہیں، اور اگر مروجہ اردو سانٹ کو شامل کر لیا جائے تو زیادہ سے زیادہ اس کی تین ہیئتیں تسلیم کی جا سکتی ہیں، ان کے یہاں ترتیبِ قوافی کی سولہ[۱۶] مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان میں گیارہ تو ایسی ہیں جن میں صرف ایک ایک سانٹ لکھا گیا ہے۔ باقی حسبِ ذیل ہیں

۱۔ "اردو سانٹ" یعنی اب ب ا، ج د د ج، ہ و و ہ، ز ز ــــ ۳۷ سانٹ

۲۔ اب ب ج ج د د ا / ہ و و ہ ز ز ــــ ۷ سانٹ

۳۔ اب ب ا ج د د ج / ہ ہ و و ز ز ــــ ۴ سانٹ

۴۔ اب اب ج د ج د / ہ و و ہ ز ز ــــ ۲ سانٹ

۵۔ اب ب ا ج د د ج / ہ و ہ و ز ز ــــ ۲ سانٹ

ترتیبِ قوافی کی مندرجہ بالا شکلوں کو دیکھنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان میں سے کوئی بھی پٹرارکی یا شیکسپیری سانٹ کی ہیئت میں نہیں ہے۔ سب سے زیادہ تعداد ان سانٹوں کی ہے جو مروجہ اردو سانٹ کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ پورے مجموعے میں اصل کے مطابق ایک بھی سانٹ کا نہ ہونا کسی قدر حیرت کی بات ہے لیکن یہ صورتِ حال اسی غلط فہمی کی پیدا کردہ ہے جو عزیز صاحب کو سانٹ کی تکنیکی خصوصیات کے بارے میں ہے۔ سانٹ میں قوافی کی ترتیب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"پٹرارک کے یہاں یہ ترتیب اس طرح ہوتی تھی

اب اب ج د ج د ھ و ھ و ھ و یا ھ و ز ھ و ز

انگریزی شعراء کی اکثریت نے یوں ترتیب دی ہے

اب ب ا ج د د ج ھ و و ھ ز ز

اردو شعراء نے بھی اسی ترتیب کی نقل کی ہے"[۱]

---

[۱] "سانٹ کا تعارف"، دیباچہ "برگِ نوخیز"

پٹرارک کی سانٹ کی جو ترتیب دی گئی ہے اس میں صرف مسدس کی ترتیب پٹرارک کی سانٹ کی ترتیب کے مطابق ہے۔ دوسری ترتیب جسے انگریزی میں مروجہ سانٹ کی ترتیب بتایا گیا ہے وہ بھی انگریزی سانٹ کی ترتیب نہیں بلکہ اس کی بدلی ہوئی شکل ہے جسے اردو شعراء نے عام طور پر استعمال کیا ہے اور اسی کثرتِ استعمال کی وجہ سے ہم نے اسے "اردو سانٹ" کا نام دیا ہے۔ "اردو سانٹ" کی حیثیت کو تسلیم کر لینے کے بعد "برگِ نوخیز" کے صرف ان سانٹوں کو فنی اعتبار سے سانٹ کہا جا سکتا ہے جو اس فارم میں لکھے گئے ہیں۔ باقی پندرہ ۱۵ مختلف قسم کے سانٹوں کو سانٹ کہتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ اس مقالے کی ابتدا میں سانٹ کے فن سے بحث کرتے ہوئے یہ بات واضح کی گئی ہے کہ سانٹ کی ہیئت میں کسی بھی تبدیلی کو مستحسن نہیں سمجھا گیا اور اسے بے ضابطگی پر محمول کیا گیا حتیٰ کہ کچھ نقاد شیکسپیئری سانٹ کو بھی بے ضابطہ (Irregular) قرار دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں مزید بے ضابطگیوں کو کسی طرح جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ایک ایسی صنفِ سخن میں، جس کے فنی اصولوں کی تعیین نے سند کی حیثیت اختیار کر لی ہو، کسی قسم کی تبدیلی مناسب نہیں، خاص طور سے ایسی صورت میں جبکہ وہ صنفِ سخن دوسری زبان سے لی گئی ہو۔ اگر اپنی زبان کے مزاج کے اعتبار سے اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس بھی ہو تو پھر اس ترمیم شدہ شکل کا پابند ہونا چاہیئے، جیسا کہ "انگریزی سانٹ" سے ظاہر ہے۔ عزیز تمنائی نے اس اصول کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر وہ سانٹ کی ہیئت میں کوئی ایسی مناسب تبدیلی کرتے جس کے وہ خود سختی سے پابند رہتے اور دوسرے شعراء بھی اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہوتے تو ہم اسے ان کے اجتہاد سے تعبیر کرتے لیکن بصورتِ موجودہ ان کے سانٹوں کو غلط فہمی اور غلط روی کا مظاہرہ ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ترتیبِ قوافی کے علاوہ سانٹ کے دوسرے فنی تقاضوں کا خیال بھی نہیں رکھا گیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ کسی ایک بحر کا انتخاب نہیں کیا گیا ہے بلکہ جو مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جو سانٹ کے مزاج سے میل نہیں کھاتیں مثال کے طور پر طویل بحریں جو سانٹ کی ایمائیت و اشاریت اور ایجاز و جامعیت کے خلاف ہیں

یا رباعی کی بحر جس کے متعلق پروفیسر سید احتشام حسین کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ "یہ بحر چار مصرعوں کے بعد اپنا ترنم کھو دیتی ہے اور ایک طرح کی اکھڑی اکھڑی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اس لئے سانیٹ کے لئے ناموزوں ہے"۔[1] تمام سانٹوں کو، خواہ وہ کسی بھی تکنیک کے مطابق لکھے گئے ہیں، آٹھ مصرعوں اور چھ مصرعوں کے دو بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن دو سانٹوں "ماہِ نو" اور "مراجعت" اور کسی قدر "مسہری" کے علاوہ وقفہ و گریز کہیں نظر نہیں آتا۔ اسی طرح نقطۂ عروج بھی بہت کم نظر آتا ہے، حالانکہ اس حقیقت کے پیش نظر کہ آخری دو ہم قافیہ مصرعوں کی بیت تمام سانٹوں میں قدرِ مشترک ہے، اس بات کی بڑی گنجائش تھی۔ "برگِ نوخیز" کے سانٹوں کے اس تکنیکی تجزیے سے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ فنی حیثیت سے ان "سانٹوں" کو سانٹ کہنا کچھ صحیح نہیں۔ یہ سب چودہ مصرعوں کی ایسی نظمیں ہیں جن میں ہیئت کے مختلف تجربے کامیابی کے ساتھ کئے گئے ہیں۔

فنی حیثیت سے قطع نظر ان "سانٹوں" کی اپنی خوبی ہے۔ یہ خوبی ان خیالات و جذبات کی ہے جو ان سانٹوں میں پیش کئے گئے ہیں اور ان خیالات و جذبات کی پیش کش میں جس خلوص کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ ان سانٹوں کے ذریعہ ہمارے سامنے ایک ایسا شاعر آتا ہے جس کے پاس بقول پروفیسر احتشام حسین "ایک سوچنے والا ذہن اور محسوس کرنے والا دل موجود ہے"۔[2] ذہن و دل کے اس اتحاد نے فکر و جذبہ کی آمیزش کا بڑا اچھا نمونہ پیش کیا ہے یا پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں "انہوں نے کہیں جذبے کو بے لگام نہیں چھوڑا ہے بلکہ ہر جگہ خیال انگیزی کی کوشش کی ہے"۔[3] ہاتفِ غیب کی زبان سے وہ شاعر کا فرض اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ہاتفِ غیب یہ کہتا تھا تمنائی سے

---

[1] پیش لفظ "برگِ نوخیز" [2] ایضاً [3] ایضاً

شاعر تو! تری دانش تری بینش بے سود

. . . .

نامکمل ہیں ابھی زیست کے مبہم خاکے
ان میں کچھ رنگ حقیقت کے قلم سے بھر دے
گرمیٔ خونِ دل و خنکیٔ چشمِ تر دے
نبضِ دوراں سے نہ یوں ہاتھ اٹھا گھبرا کے

کیونکہ ــــــــ

شاعری چہرۂ ایام کا آئینہ ہے
آئینہ گر تری معراج کا یہ زینہ ہے
(ہاتف نے کہا)

ان سانٹوں کے ذریعہ جو شاعری پیش کی گئی ہے وہ واقعی "چہرۂ ایام کا آئینہ ہے"، جس میں جگہ جگہ "نبضِ دوراں" حرکت کرتی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں "گرمیٔ خونِ دل و خنکیٔ چشمِ تر" سے اثر و تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بڑی حد تک کامیاب ہے۔ ان سانٹوں میں غمِ جاناں کی حلاوتیں نہیں بلکہ غمِ دوراں کی تلخیاں بکھری ہوئی ہیں، غمِ دوراں کے اس اظہار میں بھی کسی خاص نظریے کی تلاش بے سود ہوگی۔ روزمرہ کی اجتماعی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے مختلف واقعات سے متعلق شاعر نے اپنے تاثرات و محسوسات کو پیش کر دیا ہے۔ اس طرح یہ سانٹ اردو سانٹ نگاری میں واقعات کے تنوع اور مضامین کی رنگارنگی کی بہترین مثال ہیں۔ ان متنوع مضامین میں "یوٹو کے حادثہ، جنگ کے لئے اسلحہ بندی، آمریت کے مضر اثرات، چوٹی کانفرنس کی ناکامی، ایورسٹ پر چینی کوہ پیماؤں کی رسائی سے پیدا ہونے والے خطرات اور اس طرح کے دوسرے واقعات اور حادثات کا بیان ملے گا"۔ ان میں خالقِ دو عالم کے حضور میں اعترافِ گناہ کرتے ہوئے اس سے رحمت طلبی کی التجا بھی ہے اور محبوبِ کبریا سے اظہارِ عقیدت بھی۔ "مشغلۂ شعر و سخن" کی "کرامت" بھی ہے اور

شاعر و فن کار کی عظمت بھی۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، ان سانٹوں کے ذریعہ شاعر کا کوئی واضح نظریہ نہیں سامنے آتا البتہ "فراریت" ان کا غالب رجحان ہے یہ فراریت کچھ تو راشد اور میراجی کے اثر سے اور اس سے زیادہ حالات و واقعات کی تلخی سے پیدا ہوئی ہے لیکن یہ اس مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں جس کے میراجی اور راشد شکار رہے۔ نہ اسے اختر شیرانی کی رومانیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، اس کی بنیاد حقائق پر ہے۔ اس دنیا سے فرار کی خواہش اس تلخ حقیقت کا نتیجہ ہے کہ اس میں اتنی عیاری و مکاری، خودغرضی و مفاد پرستی، تنگ دلی و تنگ نظری، اذیت و مصیبت، محرومی و ناکامی، بے کسی و بے بسی بھری ہوئی ہے کہ اس میں زندہ رہنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس دنیا میں

ہر ایک سمت ہے موہوم سی گھٹن طاری
نہ جانے کس لئے نبضِ حیات رک سی گئی

اس محبوس فضا میں، جس میں نبضِ حیات رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، ایک لمحہ زندہ رہنا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے۔ مزید برآں اس مطلبی اور خودغرض دنیا میں، جہاں

ہر لب پہ ہے ضو ریز صدائے نفسی
آئینۂ ایام میں دیکھی جو چمک
ہر ایک سمجھتا ہے کہ ہے اپنی جھلک
خود بینی کو سمجھے ہیں یہ مقصودِ خودی

(نفسی نفسی)

حساس شاعر کا کوئی مونس و غمگسار نہیں۔

زمانے بھر کا اضطراب ایک میرے دل میں ہے

. . . .

جہانِ بے کراں میں مونسوں کی کچھ کمی نہیں
مگر مرا شریکِ غم کوئی نہیں، کوئی نہیں

(سارے جہاں کا درد . . . .)

ایسے عالم میں شاعر خود کو بھری پری دنیا میں یکہ و تنہا سمجھنے پر مجبور ہے اور یہ احساس اس کی وحشت اور پریشانی کا باعث ہے

اف یہ احساسِ دل آزار کہ میں تنہا ہوں
غولِ وحشت نے کچھ اس طرح سے پھیلائے ہیں پر
اپنی ہی ذات سے ہوتا ہے مجھے خوف و خطر

(اکیلا راہی)

تنہائی کے اس شدید احساس نے شاعر کی زندگی تلخ کر دی ہے اور اسے مرگِ مسلسل سے دوچار کر دیا ہے

بزم میں آئے اکیلے تو اکیلے ہی رہے
کتنے ہاتوں سے بڑے شوق سے لپٹے تھے یہ ہاتھ
نہ ہوا پر نہ ہوا راہِ طلب میں کوئی ساتھ
عمر بھر پلیشِ نظر اپنے جھمیلے ہی رہے
مسکراہٹ کو ترستے ہوئے جینا سیکھا
جینے جی مرگِ مسلسل کا قرینا سیکھا

(مرگِ مسلسل)

دنیا سے اسے تلخیاں، محرومیاں اور ناکامیاں ہی ملیں۔

تشنگی بڑھتی رہی بڑھتی رہی محرومی
چند آہوں کے سوا چند جفاؤں کے سوا
کچھ نہ حاصل ہوا دنیا میں بلاؤں کے سوا
ہر نئے موڑ پہ ملتی رہی افتاد نئی

(تلخیاں)

یاس و حرماں کے یہ سایے اتنے گہرے ہو جاتے ہیں کہ ان میں نقوشِ مسرت کے

گم ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔

مسرتوں کے تعاقب میں یاس کے سائے
حدودِ شہرِ امید دلفگیں میں پہنچے ہیں
ہر اک نشانِ مسرت نما پہ لپکے ہیں
ابھر رہے ہیں بہر سمت سرمئی ہالے

اسے خوف ہے کہ یہ اداسیاں کہیں مستقل نہ ہو جائیں

اداس ہالے کہیں حرزِ جاں نہ بن جائیں
کسی گلے کا یہ طوقِ گراں نہ بن جائیں

(ہالے)

یاس و حرماں، رنج و غم، محرومی و ناکامی، بے بسی و لاچاری، بے کسی و تنہائی ـــــــ ان تمام احساسات نے مل کر شاعر کے دل میں اس تنگ و تاریک دنیا سے فرار کی خواہش کو جنم دیا ہے۔

مجھے جانے دو کہیں دور کہیں دور کہیں

. . . .

مجھے جانے دو کہ اب بارِ گراں ہے یہ زمیں
یہ زمیں تنگ ہوئی جاتی ہے لمحہ لمحہ
فاصلے گھٹتے ہیں احساسِ زماں مٹتا ہے
دم بہ دم فطرتِ انساں کا نشاں مٹتا ہے
زیست بے رنگ ہوئی جاتی ہے لمحہ لمحہ
مجھے جانے دو کہیں دور چلا جاؤں گا
لامکاں کے کسی گوشے میں سما جاؤں گا

(فرار)

شاعر کی یہ فرار پسندی مختلف صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے کبھی وہ افکارِ زمانہ

سے بیزار ہو کر اپنے بنائے ہوئے ان ہوائی قلعوں میں پناہ لینا ہے جنہیں کوئی مسمار نہیں کر سکتا۔

میں ہوں معمار بناتا ہوں ہوائی قلعے

. . . .

ایسے دلکش کہ بہک جائیں فرشتوں کے قدم

. . . .

میری تاریک فضائیں ہیں انہیں سے روشن
میرے صحرا میں مہکتے ہیں انہیں سے گلشن
لاکھ دنیا مجھے پابستۂ افکار کرے
کس کی ہمت ہے مرے قلعوں کو مسمار کرے

(ہوائی قلعے)

کبھی وہ "آبادیوں سے دور" ایک خیالی رہگذر پر سفر کرنے لگتا ہے۔

آبادیوں سے دور حسیں وادیوں سے دور
صبحِ حرم کے شامِ صنم زار کے پرے
ہر جلوہ گاہِ ثابت و سیار کے پرے
دیکھی ہے میں نے رہ گذرِ رنگ و صوت و نور

. . . .

اس رہ گذر کی بات نرالی ہے دوستو
اس کا وجود نقشِ خیالی ہے دوستو

(ایک رہگذر)

کبھی وہ راشد کی طرح ستاروں کی گلی میں گھوم کر مسرت کا خزانہ حاصل کرنے کی تمنا کرنے لگتا ہے

ہم گھومنے جائیں گے ستاروں کی گلی میں

. . . . . .

ہم گھومنے جائیں گے، وہاں جا کے کسی روز
پائیں گے وہ انمول مسرت کا خزانہ
عالم کی زباں پر ہے رواں جس کا فسانہ

(ستاروں کی گلی)

کبھی وہ عیار کی زنبیل کے ذریعہ سے مریخ کی سطح پر پہنچنا چاہتا ہے جو ہر فتنہ و شر سے محفوظ ہے۔

نہ وہاں فتنۂ شیطاں نہ شرِ مزدک ہے
نہ سیاست کی ہے گرمی نہ سخن کی گرمی
نہ وہاں امن کی یا حبِ وطن کی گرمی

. . . .

میں چلا جاؤں گا سب دیکھتے رہ جائیں گے
اہلِ فن، اہلِ فریب، اہلِ فساد، اہلِ فسوں
اسلئے بھول کے بن جائیں گے اربابِ سکوں

(زنبیل)

کبھی یہ فراریت ماضی پرستی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ شاعر "پابندیٔ اوقات" سے تنگ آکر اور تلخیِ احساسات سے گھبرا کر اس قدیم زمانے کو یاد کرتا ہے جب "زمانہ" کا کوئی تصور ہی نہ تھا اور انسان کی "بے حسی" سکونِ خاطر کا باعث تھی۔

ہائے وہ وقت کہ پابندیٔ اوقات نہ تھی
اف وہ احساس کہ محسوس کوئی بات نہ تھی

(ہائے وہ وقت)

کبھی ستم ہائے زمانہ کا علاج محبوب کی نگاہِ التفات میں تلاش کرتا ہے۔

ایک دز دیدہ نظر اک ارتعاشِ لب سہی
مانتا ہوں زندگی محرومیٔ جاوید ہے

ہر طرف سے ہر عمل پر پہرۂ تنقید ہے
جلوہ گاہِ زندگی آئینہ دارِ شب سہی
نور افشانی کرے گی اک تبسّم کی کرن
اک نگاہِ نیم باز اک لرزشِ سازِ سخن

(مداوا)

اس طرح شاعر اپنے پریشان کن ماحول سے گھبرا کر امن و سکوں کے نئے نئے گوشے تلاش کرتا پھرتا ہے۔ یہ صورتِ حال، جس نے شاعر کو فرار پسندی پر مجبور کیا ہے، یوں تو کئی طرح کے حالات کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئی ہے لیکن اس کی اصل ذمہ دار موجودہ دور کی گندی سیاست ہے جس کے مختلف مظاہر قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر آئے دن نظر آتے رہتے ہیں۔ اس سیاست نے آج انسان کو شیطان کا ہم پلہ بنا دیا ہے۔ اس شیطنت نے انسان کی عظمت کو خاک میں ملا دیا ہے۔ انسانیت کو پیروں تلے روند دیا ہے۔ اس طرح اس کی فتنہ پردازیاں آج تک کی تمام تباہ کاریوں پر سبقت لے گئی ہیں۔ شاعر کی زبان نے اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

اہرمن سوچ کے اٹھا کہ نئی چال چلوں
رخشِ فکر سے کیا کیا نہ چلے تیر مگر
مائلِ جراتِ تنظیم رہی نوعِ بشر

. . . .

اک چمکتی ہوئی مقراضِ سیاست لے کر
اہرمن آگے بڑھا فتنۂ دوراں اٹھا

. . . .

ہو گیا عظمتِ انساں کا تصور برباد
کامراں ہو گئی ابلیس کی تدبیرِ فساد

(فساد)

"ابلیس کی تدبیرِ فساد اس حد تک کامراں ہوئی کہ وہ انسان، جسے خلافتِ ارض اور نیابتِ الٰہی کی عظیم ذمہ داری سونپ کر اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا گیا تھا، اپنے فرائض سے غفلت شعاری کے نتیجے میں اور اپنے کارناموں کی بدولت ارذل المخلوقات بن گیا ہے۔ آج وہ اس عظیم بارِ امانت کو سنبھال نہیں پا رہا ہے جو اس مشتِ خاک کے سپرد اس حقیقت کے پیشِ نظر کیا گیا تھا کہ کوئی اور مخلوق اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ خلیفۃ الارض اور نائب الٰہی کی یہ گراوٹ قیامت کا پیش خیمہ ہے۔

جو بارِ امانت کہ اٹھایا نہ کسی نے
ذروں کا مقدر کیا روحِ ابدی نے

. . . .

مجموعۂ ذرات جسے کہتے ہیں انساں
افسوس کہ ہے آج انہیں ذرات کا دشمن
خود اپنے ہی ہاتھوں سے جلاتا ہے نشیمن
کرتا ہے عناصر کو یہ اجزائے پریشاں
شاید نظر آنے لگے آثارِ قیامت
ہاتھوں سے نکل جانے کو ہے بارِ امانت

(امانت)

انسان کی اس انسانیت شکنی نے آج دنیا کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ آج تمام بنی نوعِ انسان کے نیست و نابود ہونے، ساری دنیا کے ختم ہونے اور تہذیب کے ہر نشان کے مٹ جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا ہے جو اس دور سے پہلے کبھی نہ تھا، حالانکہ دنیا بارہا ظالموں اور جابروں کے ظلم و ستم، بربریت و خوں ریزی کا نشانہ بن چکی ہے۔

قاہر و وحشی و خوں خوار کئی گذرے ہیں
یوں تو انسان کئی گذرے ہیں شیطاں کے رفیق

نسلِ آدم کے مٹانے کو اٹھا ہے کوئی؟
خرمنِ ارض جلانے کو اٹھا ہے کوئی؟

(ایک سوال)

ایٹمی جنگ کے دائمی خطرے کے ساتھ آج سیاست کی ایک مستقل دین سرد جنگ کا تصور ہے، جس کے تحت زبان سے امن کے نعرے بلند کئے جاتے ہیں لیکن دلوں کا غبار جنگ کے منصوبے اور تباہیٔ عالم کے افسانے مرتب کرتا رہتا ہے شاعر اس سردِ جنگ پر بڑے تیکھے انداز میں طنز کرتا ہے۔

یہ عہدِ انقلاب ہے یہ دورِ جنگِ سرد
نوکِ زباں سے نوکِ قلم سے لڑا کرو
فتنے جگاؤ، شور مچاؤ، کٹو، مرو
پھیلاؤ ہر طرف سے تکدر، غبار، گرد
ساونتو، سورماؤ یہ ہتھیار پھینک دو
حمد و ثنائے امن بہ بانگِ دہل کرو

(ہتھیار بندی)

انسان کی اس اخلاقی گراوٹ نے انسان انسان کے درمیان بہت سی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ اس نے طرح طرح کے امتیازات کے صنم تراش لئے ہیں ان اصنام کی پرستش میں اس نے اس واحد حقیقت کی طرف سے منہ موڑ لیا ہے، جس کی رو سے تمام انسان ایک آدم و حوا کی اولاد ہونے کے ناتے آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ انسانوں کے سب سے بڑے امتیاز یعنی امتیازِ رنگ و نسل پر شاعر تعجب کا اظہار کرتا ہے۔

یہ گلشن ہے یہاں سو سو طرح کے پھول کھلتے ہیں

. . . .

مگر سب پھول ہیں گلشن کے اور سب کا ہے اک مالی
وہ مالی جس نے ذرہ ذرہ گلشن کا نکھارا ہے

. . . .

وہی روحِ گلستاں ہے اسے ہر پھول پیارا ہے
سکھائے اس نے اک اک پھول کو آدابِ آفاقی
تعجب ہے کہ پھر بھی امتیازِ رنگ ہے باقی

(رنگ)

امتیازات کا اسیر یہ آدمِ خاکی اپنی اصلیت کو بھول گیا۔ سائنس کے ذریعہ آج وہ ترقی کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ گیا ہے۔ لیکن آدمی کی یہ ترقی "انسان" کا تنزل ہے۔ مادی ترقی کے اعتبار سے آج آدمی کی رسائی "ستاروں سے آگے" تک ہے۔ لیکن اخلاقی حیثیت سے وہ تحت الثریٰ میں گر گیا ہے۔ "عشق کے امتحان" میں اسے شرمناک ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ہے۔ اس نے کائنات کے سربستہ رازوں کی نقاب کشائی کی مگر اپنی ذات کا عرفان نہ حاصل کر سکا۔ اس حقیقت کی طرف اب سے بہت پہلے شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے ان الفاظ میں اشارہ کیا تھا ؎

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا ٭ اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

اس خیال کی وضاحت عزیز تمنائی اس طرح کرتے ہیں۔

سب جلوے عریاں ہونے لگے اپنا ہی مگر مستور رہا
لہرایا نور خلاؤں میں تاریکیٔ عالم کم نہ ہوئی
مستی سے فضائیں جھوم اٹھیں بے کیفیٔ عالم کم نہ ہوئی
تسخیرِ دو عالم کیا کرتا جو دام میں خود محصور رہا
افلاک کا سینہ چیر گیا اور دل کی دھڑکن بھول گیا
سیاروں کا دامن تھام لیا خود اپنا دامن بھول گیا

(راکٹ)

آج کے انسان کی اس عام اخلاقی گراوٹ اور موجودہ دور کے عالمی انتشار کے ساتھ ساتھ ملکی سطح پر جو چیز شاعر کی بے اطمینانی کا باعث بنی ہے وہ ہے ایک شیدائے وطن اور حریت پرست کے خوابوں کی شکست ــــــ وہ آزادی جس کے حصول کے لئے ہم

نے بے شمار قربانیاں دی تھیں اور جس سے ہم نے سیکڑوں خوش آیند توقعات وابستہ کر رکھی تھیں اس نے ہماری تمام امیدوں کا گلا گھونٹ دیا۔ ہمارے خوابوں کے محل مسمار کر دیئے۔ یہ بہارِ منتظر ہمارے لیئے پیامِ مرگ بن کر آئی۔

تمام عمر رہا انتظارِ فصلِ بہار
اجڑتے بستے رہے اشتیاق کے قلعے
سلگتے بجھتے رہے دیدۂ طلب کے دیئے
ابھرتے مٹتے رہے نقش ہائے لیل و نہار
کلی کلی کو تھی امیدِ حسن آرائی
بہار آئی تو پیغامِ مرگ لے آئی

(آزادی کے بعد)

یہ صورتِ حال دراصل اہلِ وطن کی کوتاہیوں اور آزادی کے غلط تصور کا نتیجہ ہے۔ ہم مادی اور جسمانی طور پر آزاد ہو چکے ہیں، لیکن ہمارے ذہن آج بھی غلام ہیں۔ شاعر نے دو جگہ اس تلخ حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

احساسِ غلامی باقی ہے زنداں کا تصور زندہ ہے
آزادی کی پیشانی پر اک داغ ابھی تابندہ ہے

(آزادی کا داغ)

آج اس بت کی یہاں گرچہ خدائی نہ رہی
اس کے فیضانِ حکومت کی برائی نہ گئی

(اک شہنشاہ کا بت)

ان تمام حالات کی موجودگی میں کسی بھی حساس شخص کی اس دنیا سے بیزاری اور ایک نئی دنیا بسانے کی تمنا کوئی غیر فطری بات نہیں۔ اس نئی دنیا میں چاہے دنیا کی رنگینیوں کے بجائے ویرانیاں ہی کیوں نہ ہوں مگر وہاں سکون تو میسر ہو سکے گا۔ اور "سیاستِ اہلِ چمن"

سے نجات حاصل ہو جائے گی۔ اسی لئے شاعر کی یہ خواہش ہوتی ہے۔

جی چاہتا ہے سوئے بیابان جائیے
شاید وہاں نہ ہوں یہ شکنجے نئے نئے
شاید وہاں سیاستِ اہلِ چمن نہ ہو

(طائرِ فکر)

لیکن شاعر کی اپنی دنیا سے بیزاری وقتی اور تخیلات کی یہ اڑان عارضی ہے اور یہ نتیجہ ہے خلافِ طبیعت ماحول کے خلاف جھنجھلاہٹ کا ——— تمام مصائب و آلام کے باوجود اسے اپنی دنیا سے محبت ہے۔ اس محبت کا اظہار شاعر نے یوری گاگرین کی زبان سے خلائی پرواز کے سلسلے میں کرایا ہے۔

دیکھتا کیا ہوں کہ رقاصۂ گیتی کے بغیر
آتشِ سینۂ ہستی میں نمی پاتا ہوں
یعنی پہلو میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں
راس آئی نہ مقاماتِ نہ عرش کی سیر
چیر کر سینۂ افلاک کو واپس آیا
تجھ کو پایا مری دلدار تو سب کچھ پایا

(مراجعت)

شاعر اپنی اس " دلدار " کے چہرے سے آلام و مصائب کی سیاہیاں دور کرنے کی پرخلوص تمنا رکھتا ہے وہ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ لانے کا دل سے خواہش مند ہے۔ اس کی آرزو ہے کہ تمام موجودہ انتشار و اضطراب، تفرقہ پروری و فساد پروری ختم ہو۔ اور اس کی جگہ امن و آشتی، سکون و اطمینان، اخوت و اتحاد کی فضا قائم ہو۔ وہ اس منزل کے حصول کے لئے کوئی لائحۂ عمل پیش نہیں کرتا مسائل کا کوئی حل ہمارے سامنے نہیں رکھتا لیکن اسے یقین ہے کہ عزمِ محکم، عملِ پیہم اور جہدِ مسلسل سے یہ دشوار منزل آسان ہو سکتی ہے۔ اہلِ ہمت کے لئے آرام حرام ہے۔ راہِ عمل میں ذرا سی غفلت

بھی پست ہمتی کا باعث بن کر تکمیلِ مقاصد میں رکاوٹیں پیدا کر دیتی ہے۔

پرچمِ ہمت کو کر دیتی ہے غفلت سرنگوں
چھاؤں میں اشجار کی آرام ہی آرام ہے
جادہ پیمائی مگر اہلِ سفر کا کام ہے

(منزلِ ما دور نیست)

پیچھے مڑ کر دیکھنا بھی اہلِ سفر کی پیش قدمی کو روک دیتا ہے اور حصولِ منزل میں دشواریاں پیدا کر دیتا ہے۔ منزل انہیں کو نصیب ہوتی ہے جو اسے حاصل کرنے کی دھن میں کسی بات کی پرواہ کئے بغیر اپنی راہ میں برابر گامزن رہتے ہیں۔ اس لئے شاعر کا پیغام ہے۔

چلا چل کہ وقتِ سفر ہے ابھی اور قابو میں ہے راہوارِ تخیل
چلا چل کہ اک جلوہ گاہِ تجلی تبسم بداماں ترے سامنے ہے

. . . .

یونہی پیچھے پیچھے بڑی حسرتوں سے صدائیں تجھے دے رہا ہے زمانہ
اسی میں مگر خیر اے راہرو ہے سمندِ تخیل کو اک تازیانہ

(سمندِ تخیل کو اک تازیانہ)

راہِ عمل میں چاہے کتنی ہی مشکلات در پیش ہوں ان سے گھبرانا نہیں چاہیئے بلکہ انہیں دور کرنے کی تدبیر کرنا چاہیئے پھر کوئی وجہ نہیں کہ کامیابی نصیب نہ ہو۔ پُرخلوص کوشش اور تدبیرِ عمل شرط ہے۔ تمام پریشانیاں اور بے اطمینانیاں دور ہو جائیں گی۔ جنگ کے بھڑکتے ہوئے شعلے سرد ہو جائیں گے اور اس سے گلشنِ امن و اماں لہلہانے لگے گا۔

آگ ہی آگ کا دریا ہے جو بے ساحل ہے
اس سے محفوظ نکل آنے کی تدبیر تو کر
کچھ نہ کچھ کوششِ سرکوبیٔ تقدیر تو کر

ورنہ جل جل کے نہ بجھنا تو بہت مشکل ہے
سینۂ جنگ میں پاتے ہیں نمو امن و اماں
آگ کے دل سے ابھر سکتا ہے خوش رنگ دھواں

(دھواں)

ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ کر خوش آیند مستقبل کا انتظار کرنا غیر دانشمندی اور پست ہمتی ہے مشکلات کا مقابلہ کرکے انہیں راحتوں میں بدل دینا ہی مردوں کا کام ہے۔ ظلمات کے پردے میں تجلیاں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ضرورت چشمِ بینا کی ہے۔ جو اندھیروں میں اجالے تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ شبِ تاریک کو صبحِ درخشاں بنا سکتا ہے۔ شاعر بے حس و بے عمل لوگوں کو یہ بصیرت افروز پیغام دیتا ہے۔

طلوعِ مہرِ درخشاں کا انتظار نہ کر
تجلیاں ہیں پسِ پردۂ شبِ تاریک

. . . .

طلوعِ صبح کے آثار ڈھونڈنے والے
اجالے رات کے پردوں میں ہیں انہیں پالے

(اجالے)

مزدور معاشرے کا ایک اہم فرد ہوتا ہے۔ ترقی و خوشحالی کا انحصار اس کی محنت و مشقت پر ہے۔ "عشرت گہِ خسرو" "فرہاد" کی عرق ریزی کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن آج تک اس مظلوم کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ دوسروں کے لئے اعلیٰ و ارفع محل تعمیر کرنے والا اپنے لئے ہمیشہ تخیلات کے حسین محل ہی بناتا رہتا ہے، جو کبھی حقیقتوں کا روپ اختیار نہیں کرتے۔ شاعر مزدور کو اس خواب کی دنیا سے نکل کر حقیقت کا سامنا کرنے اور ایک نئی اور مستحکم دنیا بنانے کی تلقین کرتا ہے۔

مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو سے نکل کر
فرہاد کوئی پرچمِ رنگین اٹھالے

تیشے کو تنگ و تاز کا عنوان بنا لے
مسمار تخیل کے حسیں تاج محل کر

. . . .

اے کوہکن اس دور میں جینے کی ادا سیکھ

(فرہاد سے)

گردشِ ایام کا شکوہ بے کار ہے۔ ناامیدی ہمت و حوصلہ کی موت ہے۔ اپنے عزم و عمل کے سہارے ہر حال میں کامیابی کی امید رکھنا چاہیئے۔

دوستو گردشِ ایام کا شکوہ نہ کرو

. . . .

دوستو دامنِ امید نہ چھٹنے پائے
تاک میں بیٹھے ہیں دزدانِ عدم کے سائے

(دزدانِ عدم)

شاعر میں حادثات سے مقابلہ کرنے کی ہمت ہے، جس کی بدولت اسے امید ہے کہ موجودہ حالات ایک روز ضرور بدلیں گے تمام دکھوں کا خاتمہ ہو گا اور خوشی کا دور دورہ ہو گا۔

طوفانِ حوادث کی عنایات ہیں پیہم
باقی ہے مگر روح میں اب تک وہی دم خم

. . . .

پتھر کو اٹھا لوں گا میں اک پھول سمجھ کر
حالات بدلتے ہیں بدل جائیں گے اک روز
شیشے کی طرح سنگ پگھل جائیں گے اک روز

(اک سنگِ گراں اور سہی)

پھر کہیں پر کوئی پہرہ نہ رہے گا۔ ہر شخص کو آزادیِ افکار کے ساتھ ساتھ

آزادیِ گفتار بھی حاصل ہوگی اور یہی صحیح معنی میں آزادی ہے۔

بلا سے آج جو پابستۂ سلاسل ہیں
پگھل کے موم بنیں گی تمام زنجیریں

. . . .

رخِ افق سے اگر گرد چھوٹ سکتی ہے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو ٹوٹ سکتی ہے

(حوصلے)

یہ حوصلہ و ہمت، عزم و عمل اور امید و یقین کی فضا ان سانٹوں کی قراریت کا ایک خوش گوار طریقے پر ازالہ کرتی ہے۔ اس کی بدولت یہ سانٹ منفی اثرات کے ہوتے ہوئے بھی مکمل طور پر منفیت کا شکار ہونے سے بچ گئے ہیں، حالانکہ تشکیک و بےیقینی یاس و نا امیدی کی لہر زیادہ تیز ہے اور اس قسم کے اشعار شاعر کے اندازِ فکر کی زیادہ نمائندگی کرتے ہیں۔

جانے کب روشنی پھیلے گی افق کے اس پار
جانے کب ٹوٹے گی فولاد کی اونچی دیوار

(چوٹی)

نہ جانے کب فروغ پائے گی نہادِ اضطراب
سوادِ شہر میں کب آئے گا خدائے انقلاب

(خدائے انقلاب)

اسی اندھیرے سے ابھرے گا کیا کوئی روشن تارا
دیر سے قیدی سوچ رہے ہیں کب آئے گا اجالا

(شیش محل کے قیدی)

کیا پتہ مہتاب کے یہ جلوہ ہائے دل نواز
اصل میں ہوں پرتوِ ویرانۂ دیوانہ ساز

(طفلِ ہندی)

لیکن رجائیت کی موجودگی نے اس ناامیدی کو قنوطیت اور بے یقینی کو مریضانہ ذہنیت میں بدلنے سے محفوظ رکھا ہے۔ یہ ناامیدی اور بے یقینی اصل میں موجودہ دور کی پیداوار ہے اور اس کے لئے عزیزؔ تمنائی کو قابلِ معافی سمجھنا چاہیئے۔ کچھ اقبالؔ کے صحت منداثر نے بھی اس کمزور رجحان کی تلافی کر دی ہے۔ اقبالؔ کا اثر ان سانٹوں پر کسی قدر خوش گوار طریقے پر ظاہر ہوتا ہے۔ جو عصری تقاضوں سے علحدہ ہو کر لکھے گئے ہیں۔ "جوہرِ تخلیق" جو راقم الحروف کی نظر میں "برگِ نوخیز" کی بہترین تخلیق ہے لب ولہجہ، انداز و اسلوب، فکر و خیال ـــــ کئی اعتبار سے اقبالؔ کے اثر کی بہت اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ "جنت کے کسی کونے میں بیٹھے ہوئے شاعر" "مشعلۂ شعر و سخن" سے متعلق ایک حور کے استفسار کا اس طرح جواب دیتے ہیں۔

کہنے لگے شاعر کہ یہ تخلیق کا جوہر
اک جنبشِ مضراب سے سو راگ سنائے
اک لرزشِ لب سے کئی گلزار کھلائے
پتھر کو عنایت کرے تاب و تبِ گوہر
خاکی کو ملی نسبتِ انوار اسی سے
اور زندۂ جاوید ہے فن کار اسی سے

لیکن اس حسین تخلیق کے ساتھ ساتھ "برگِ نوخیز" میں "مسہری" جیسا مبتذل، سوقیانہ اور غیر شاعرانہ سانٹ بھی شامل ہے، جس کی کوئی خصوصیت ایسی نہیں کہ باعثِ کشش ہو سکے۔ خاص طور سے یہ مصرعے محلِ نظر ہیں۔

پھاندتے جائیں مسہری کو سلونے سالے

مسکرائے نرم ہاتھوں کا نچیلا مس بھی

پہلے مصرعے کے " پھاند نے جائیں " کے غیر شاعرانہ فقرے سے قطع نظر " مس کا مسکرانا " بھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ان مصرعوں کا ابتذال ملاحظہ ہو۔

چھیڑتی جائیں امنگیں کہ اچانک لپکوں
بڑھ کے آغوش میں یوں جسم جواں کو کس لوں
آج کی رات تمناؤں کی کلیاں مسلوں

حالانکہ اس سانٹ کے آخری تین مصرعوں سے گریز پیدا کر کے یہ انداز بدل دیا گیا ہے لیکن پھر بھی کوئی خاص بات پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس سانٹ کو انتخاب سے خارج کر دیا جاتا تو بہتر تھا۔

اسی طرح زبان و بیان پر بھی زیادہ توجہ کی ضرورت تھی۔ ویسے عام طور پر جو زبان استعمال کی گئی ہے اور جو پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے جذبات و خیالات سے مطابقت رکھتا ہے۔ کہیں کہیں حسنِ بیان اور جدتِ ادا کی بڑی اچھی مثالیں بھی نظر آجاتی ہیں جیسے

ندائے نازکی یا نغمۂ حسین و جمیل
کہ زیرِ لب مترنم ہو جیسے رنگ محل
فضائے تیرہ میں اڑتی ہوئی عروسِ غزل
جلائے جیسے اچانک خیال کی قندیل

(ندا)

یا ——

اک فتنۂ خاموش مرے ذہن سے اٹھا
اعصاب کی پیچیدہ سرنگوں سے نکل کر

(فتنۂ خاموش)

یا ——

اداس رات کے کاندھوں پہ زرد چاند کی لاش
کفن میں ابرِ گریزاں کے کسمسائی ہوئی
ٹھٹھرتی رت کی خنک اوس میں نہائی ہوئی
چلی ہے سوئے عدم' جانے کس جہاں کی تلاش
کشاں کشاں لئے جاتی ہے تیرگی کے پرے

(ستارۂ صبح)

لیکن ہر جگہ یہ معیار برقرار نہیں رکھا گیا ہے۔ کئی مقامات پر بھونڈے اور غیر فصیح مصرعے نظم کئے گئے ہیں۔ کہیں کہیں توالی اضافات سے مصرعوں میں ثقالت پیدا ہو گئی ہے۔ کہیں ابہام نظر آتا ہے۔ کہیں تعقید پیدا ہو گئی ہے اور شاعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مصرعوں کی ساخت میں اردو کی صرفی خصوصیات کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ انگریزی نظم اور خاص طور پر آزاد نظم کے انداز پر ایک مصرعے کے درمیان سے نیا جملہ شروع کر دیا گیا ہے۔ جو دوسرے مصرعے میں اور کبھی اس سے بھی آگے ختم ہوتا ہے۔ اگر مصرعے میں سکتہ (Comma) کا استعمال نہ کیا جائے تو دونوں جملوں کے مبتدا و خبر خلط ملط ہو جائیں۔ وضاحت کے لئے مندرجہ بالا مثال کافی ہے۔ "زرد چاند کی لاش" والا جملہ "سوئے عدم" پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا جملہ شروع ہوتا ہے۔ اگر "عدم" کے بعد Comma کا استعمال نہ کیا جائے تو مصرعے کی روانی میں "جانے کس جہاں کی تلاش" "چلی ہے سوئے عدم" کا مبتدا معلوم ہوتا ہے، جب کہ اس کا مبتدا "زرد چاند کی لاش" ہے۔ اسی طرح زبان و بیان اور فن کی کئی اور خامیاں نظر آتی ہیں، جیسے اضافت کے ساتھ "ن" بالاعلان کا استعمال، خلاف محاورہ فقروں، غلط الفاظ اور غلط قافیوں کا استعمال۔ (اگرچہ آج کل قافیے کی گرفت کم ہو گئی ہے اور قافیے کے اکثر عیوب عیوبِ شاعری میں شمار نہیں کئے جاتے لیکن ایک ایسی صنفِ نظم میں جس کی بنیاد ہی قافیہ بندی پر ہو، اصولِ قافیہ سے انحراف جائز نہیں)۔

اگر ان خامیوں پر نظر ثانی کر لی جاتی تو یہ بڑی آسانی سے دور کی جا سکتی تھیں۔ اور نظموں کا یہ پہلو کمزور ہونے سے بچ جاتا۔

"برگِ نوخیز" کے سانیٹوں کے اس تفصیلی جائزے کی روشنی میں ان کے متعلق جو بہتر سے بہتر رائے دی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ آج تک کے تمام اردو سانیٹوں میں فنی اعتبار سے یہ سانیٹ سب سے زیادہ بے ضابطگی اور بے اصولی کی مثال ہیں مگر باعتبارِ شاعری ان میں سب سے زیادہ تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ اس طرح یہ سانیٹ فن کارانہ خامیوں اور شاعرانہ خوبیوں کا اجتماعِ ضدین پیش کرتے ہیں۔ ان کے فن کار سے ہمیں شکایت ہو سکتی ہے مگر ان کے شاعر کو سراہے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، ۱۹۴۷ء کے بعد کے زمانے میں عزیز تمنائی کے علاوہ کسی شاعر کے یہاں سانیٹ نگاری کی مسلسل و منظم کوشش نہیں پائی جاتی۔ وقتاً فوقتاً جو شعراء سانیٹ لکھتے رہے ہیں۔ ان میں بھی مشہور و معروف خال خال ہیں۔ بہر حال ان اتفاقی سانیٹ نگاروں میں وقار واثقی، ارشد صدیقی، عمیق حنفی، بمل کرشن اشک، نرلیش کمار شاد، عزیز اندوری، نصیر پرواز، حق ابروی چھترپوری، شمیم ہاشمی، محمود رضوی وغیرہ شامل ہیں۔ ان شعراء میں بمل کرشن اشک، حق چھترپوری اور شمیم ہاشمی نے سانیٹ نگاری میں اس صنف کی خصوصیات کو بہت کچھ ملحوظ رکھا ہے اور اصل کے مطابق سانیٹ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ نصیر پرواز نے اپنے سانیٹوں میں، جو "اردو سانیٹ" کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں، یہ اہتمام کیا ہے کہ تین مربعوں میں بالترتیب تین زمانے، ماضی، حال اور مستقبل پیش کئے ہیں اور آخری ہم قافیہ مصرعوں کی بیت میں ان کا ماحصل دکھایا ہے۔ حال ہی میں آزاد گلاٹی کا مجموعہ "نکون کا کرب" شائع ہوا ہے۔ اس میں کچھ سانیٹ بھی شامل ہیں۔ یہ سانیٹ شیکسپیئری طرز کے مطابق ہیں۔

اپریل ۱۹۶۶ء سے راقم الحروف نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی۔ تادمِ تحریر یہ کوشش جاری ہے۔ چند سانیٹ "شاعر" بمبئی، "صبح نو" پٹنہ، "کتاب" لکھنؤ اور "ہماری زبان" علی گڑھ اور دہلی میں شائع ہو چکے ہیں۔ مجھے اس نزاکت

کا احساس ہے کہ نقد و نظر کی راہوں میں سب سے مشکل مقام اور نازک ترین منزل وہ آتی ہے جب خود اپنی کاوشوں پر لب کشائی اور خامہ فرسائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس نازک صورتِ حال میں راقم الحروف خود کو ان سانٹوں کے شاعرانہ محاسن یا معائب کے بارے میں کچھ بھی کہنے کے قابل نہیں پاتا۔ البتہ بالکل غیر جانبدارانہ طور پر ان کے فنی پہلو میں ان چند حقیر جدتوں کی طرف دھیان دلانا ضرور مقصود ہے جن کی مثال اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتی۔

میں نے جب سانٹ کو اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو میں اس صنف کے تمام پہلوؤں کا مطالعہ کر چکا تھا۔ اس وقت میرے پیشِ نظر اردو سانٹ کے نمونے بھی تھے اور مجھے ان کی ان کوتاہیوں کا احساس بھی تھا جن کی طرف میں نے اس مقالے میں جا بجا اشارے کئے ہیں ــــــ میں نے سانٹ اصل کے مطابق لکھنا شروع کئے۔ سانٹ کی دونوں مستند ہیئتوں یعنی پٹرارکی اور شیکسپیئری طرز میں میں نے سانٹ لکھے ہیں ایک سانٹ اسپنسری فارم میں بھی لکھا ہے جو پہلے باب میں مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ اس صنف کے تمام فنی تقاضوں کی حتی الامکان تکمیل ہو جائے۔ سانٹ کی تمام ہیئتوں میں ترتیبِ قوافی کی سختی سے پابندی کی ہے۔ شیکسپیئری سانٹ میں صرف ایک مقام ایسا آتا ہے، جہاں فن کار کی آزمائش ہوتی ہے اور وہ ہے آخری دو ہم قافیہ مصرعوں کی بیت میں نقطۂ عروج کا اہتمام۔ میں نے اس مشکل پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مجھے کتنی کامیابی نصیب ہوئی ہے یہ دیکھنا اہلِ نظر کا کام ہے۔ پٹرارکی سانٹ جیسا کہ اس کی تکنیکی خصوصیات کے بیان سے ظاہر ہوا ہوگا، نسبتاً زیادہ مشکل ہے۔ میری مشکل پسندی نے سانٹ کی اسی ہیئت کو ترجیح دی ہے میرے تمام پٹرارکی سانٹوں میں ترتیبِ قوافی کی مکمل پابندی کے علاوہ مثمن اور مسدس میں خطِ فاصل واضح طور پر موجود ہے۔ ان دونوں بندوں میں جذبے یا خیال کی پیشکش اسی انداز میں کی گئی ہے جس کے یہ متقاضی ہیں۔ مثمن اور مسدس کی جداگانہ خصوصیات کو ملحوظ

رکھنے سے وقفہ وگریز کا اہتمام خود بخود ہو جاتا ہے اور یہ اہتمام میرے ہر بیٹرارک کی سانٹ میں پایا جاتا ہے۔

ان سب سے زیادہ اپنے سانٹوں کے جس پہلو پر مجھے توجہ مبذول کرانا مقصود ہے وہ ہے بحر کا انتخاب ـــــ اردو سانٹ کے لئے ایک بحر مخصوص کرنے کی طرف آج تک کسی کا دھیان نہ گیا[لے]۔ میں نے اپنے تمام سانٹوں کے لئے ایک بحر مخصوص کرلی ہے: "بحر رمل مثمن مخبون مقطوع" جس کا وزن ہے

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

اس بحر کو اختیار کرنے میں مندرجہ ذیل باتیں میرے پیش نظر رہی ہیں۔

۱۔ اس میں روانی اور ترنم بدرجہ اتم پایا جاتا ہے اور سانٹ کے لئے یہ چیز بہت ضروری ہے۔

۲۔ یہ بحر ہر قسم کا خیال کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی بڑی صلاحیت رکھتی ہے۔

۳۔ انگریزی سانٹ کی بحر کی طرح یہ بحر بھی نہ زیادہ طویل ہے نہ زیادہ مختصر۔

۴۔ انگریزی سانٹ کی مقررہ بحر میں پانچ ارکان یا دس اجزا (کبھی کبھی گیارہ اجزا) ہوتے ہیں ـــــ اردو شاعری کی عروضی خصوصیات کے پیش نظر یہ بات تو ناممکن ہے کہ کسی بھی پابند نظم میں کسی وزن کے پانچ ارکان کے مصرعے نظم کئے جائیں (یہ صرف آزاد نظم میں ممکن ہے جس کے مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے اور ایک مصرعے میں پانچ سے زیادہ

لے بمل کرشن اشک کے جو دو تین سانٹ میری نظر سے گزرے ہیں وہ بھی ایک ہی بحر میں ہیں۔ ان کے تمام سانٹ میں نے نہیں دیکھے ہیں اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ محض ایک اتفاق ہے یا انہوں نے اپنے سانٹوں کے لئے ایک بحر مخصوص کرلی ہے۔ ویسے ان سانٹوں کی بحر طویل ہے جو سانٹ کے لئے موزوں نہیں معلوم ہوتی۔

ارکان بھی آسکتے ہیں) البتہ ایسی بحریں ضرور انتخاب کی جاسکتی ہیں جو دس یا گیارہ اجزا میں منقسم ہوسکتی ہوں۔ اب مذکورہ بحر کا تجزیہ کیجیے۔

فاعلاتن ــــ فعلاتن ــــ فعلاتن ــــ فعلن

یعنی $\frac{\text{فا + علا + تن}}{۳} + \frac{\text{فَع + لا + تن}}{۳} + \frac{\text{فَع + لا + تن}}{۳} + \frac{\text{فع + لن}}{۲} = ۱۱$

پہلے رکن کے تین اجزا ہیں پہلا اور تیسرا جز و سبب خفیف ہے اور درمیانی جز و وتدِ مجموع۔ دوسرے اور تیسرے رکن میں بھی تین اجزا ہیں جن میں پہلا جزو سبب ثقیل ہے اور دوسرے دو اجزا سبب خفیف ہیں۔ چوتھے رکن میں دو اجزا ہیں اور دونوں سبب خفیف ہیں۔ اس طرح اجزا کی کل تعداد گیارہ ہوجاتی ہے جو انگریزی سانٹ کی بحر کے اجزا سے بالکل قریب ہے (حسبِ ضرورت آخری رکن کو بجائے مقطوع کے محذوف یا مقصور بھی کرلیا گیا ہے مگر اس سے بحر کے اجزا میں کوئی فرق نہیں پڑتا)۔

اس بحر کی خصوصیات کی روشنی میں شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی عروضی خصوصیات کی حدود میں رہتے ہوئے یہ بحر انگریزی سانٹ کی بحر یعنی ــــ Iambic Pentameter کی اکثر خصوصیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی اور بحر میں یہ خصوصیات نہ پائی جاتی ہوں۔ بہرحال میں نے مستقل طور پر اس بحر کو اپنے سانٹوں کے لیے منتخب کرلیا ہے۔

ذیل میں پٹرارکی اور شیکسپیری طرز کے سانٹ کی ایک ایک مثال پیش کی جاتی ہے تاکہ ان تکنیکی پہلوؤں کی نمائندگی ہوسکے جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔

پٹرارکی سانٹ ــــ "ماں اپنے معصوم بچے سے"

اے مرے چاند مری آنکھ کے تارے، مرے لال

اے مرے گھر کے اجالے، مرے گلشن کی بہار
تیرے قدموں پہ ہر اک نعمتِ کونین نثار
ہو ستاروں کی بلندی پہ ترا استقبال
تیری منزل بنے انسان کی معراجِ کمال
تیری محفل میں ہو دوشیزۂ گیتی کا سنگار
تیرا مقصود ہو لیلائے تمدن کا نکھار
تیرا مشہود ہو محبوبۂ فطرت کا جمال

کس نے دیکھا ہے مگر، آہ! رخِ مستقبل
کب دھواں بن کے بکھر جائے یہ نیرنگِ مجاز!
رنگِ محفل ہی الٹ دے نہ بساطِ محفل!
شدتِ نغمہ ہی بن جائے نہ ویرانیٔ ساز!
اوجِ فردا کے تصور سے لرز جاتا ہے دل
کیا دعا دوں مرے بچے، ہو تری عمر دراز!
(مطبوعہ "ہماری زبان" علی گڑھ ۲۲ مارچ ۶۹ء)

شیکسپیئری سانٹ — "ایک لمحہ"

ہے میسر جو تجھے لمحۂ فرصت اے دوست
بے حقیقت تجھے شاید یہ نظر آتا ہے
کاش تجھ پر بھی ہو روشن یہ حقیقت اے دوست
ایک لمحہ کبھی اک دور پہ چھا جاتا ہے
ایک ہی لمحہ سے منسوب ہے معراجِ بشر

ایک ہی لمحہ پہ موقوف ہے تسخیرِ جہاں
ایک ہی لمحہ بنا سکتا ہے دنیا کو کھنڈر
ایک ہی لمحہ مٹا سکتا ہے نسلِ انساں

ذہنِ "بے کار" تو اک کارگہِ شیطاں ہے
ذہنِ بے کار کو مصروفِ عمل کر اے دوست
موت کے سائے تلے زندگیِ انساں ہے
ہو سکے تو اسے بے خوفِ اجل کر اے دوست

کر تلاش اہلِ جہاں کے لئے اسبابِ خوشی
ایک لمحے کو عطا کر دے حیاتِ ابدی

(مطبوعہ "شاعر" بمبئی، جنوری ۶۷ء)

باب ششم

اُردو سانِٹ کا تنقیدی جائزہ

اردو سانٹ کا تنقیدی جائزہ

تقلیدی و انفرادی خصوصیات

اردو سانٹ کی اس داستان کا مطالعہ کرنے کے بعد، جو گزشتہ صفحات میں پیش کی گئی، ہم اس حقیقت سے آشنا ہوتے ہیں کہ اس میں کہیں نقطۂ عروج نظر نہیں آتا۔ نقطۂ عروج نتیجہ ہوتا ہے ارتقائی منازل میں ربط و تسلسل کا۔ اور اردو سانٹ کے ارتقا میں یہ ربط و تسلسل مفقود ہے —— اسے وجود عطا ہوا مگر یہ وجود وجودِ محض رہا، وجودِ حقیقی نہ بن سکا۔ سانٹ اپنی خصوصیات میں اردو شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی اس میں کوئی نمایاں مقام حاصل نہ کر سکا۔ حالانکہ انگریزی شاعری کی دوسری تمام اصناف کے مقابلے میں (آزاد نظم کو چھوڑ کر جس کی کوئی صنفی حیثیت نہیں) اردو شعراء نے اس پر زیادہ توجہ کی لیکن پھر بھی اسے وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کی بجا طور پر توقع کی جا سکتی تھی۔ یہ صورتِ حال کسی قدر حیرت کا باعث ہے لیکن ہماری یہ حیرت اس حقیقت کے پیشِ نظر حیرت نہیں رہتی کہ اردو

ہیں سانٹ کا داخلہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں ہوا بلکہ اس کا ظہور جدت پسندی کے اظہار کے طور پر ہوا۔

اردو شاعری میں سانٹ کی پیش کش ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت سے ہوئی۔ ایک ایسی جداگانہ صنفِ شاعری کی حیثیت سے اس کا استعمال شاذ و نادر ہی کیا گیا ہے جس کا ایک منفرد مزاج تھا، جس کے اپنے کچھ فنی تقاضے تھے، اپنی تکنیکی ضروریات وفنی خصوصیات تھیں اور سالہاسال کی روایات نے جس کے کچھ واضح اصول وضوابط مقرر کر دیئے تھے۔ اسے اس کے انداز واطوار کے مطابق برتنے کی شعوری کوشش بہت کم کی گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ارتقاء میں کوئی ربط و تسلسل نہیں پایا جاتا۔ اس کا ارتقاء تکمیل کی منزل تک کبھی نہ پہنچ سکا۔ اس کا شیرازہ ہمیشہ منتشر رہا۔ یہ منتشر شیرازہ جدت طرازی کی اسی تحریک کا ایک سلسلہ ہے جس کی ابتدا شعوری طور پر حالی اور آزاد کے ہاتھوں وسعتِ مضامین کی صورت میں اور شرر اور اسمٰعیل اور بلیسویں صدی کے جدت پسند شعراء کے یہاں انگریزی کے براہِ راست اثر سے ہیئت میں تبدیلیوں کی شکل میں ہوئی تھی لیکن خود اردو سانٹ کی تخلیق و ترویج کسی ادبی تحریک کے تحت نہ ہوئی۔ مختلف شعراء انفرادی طور پر اسے تختۂ مشق بناتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مختلف نمونوں میں فنی وفکری ہم آہنگی نہیں پائی جاتی۔ صنفی حیثیت سے اس انتشار اور تاریخی حیثیت سے اس کے ارتقاء میں عدمِ ربط و تسلسل کی بدولت سانٹ اردو میں اپنی کوئی علٰحدہ روایت قائم نہ کر سکا۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ آج اردو میں سانٹ کا ذخیرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اردو شاعری میں سانٹ کا کل سرمایہ کسی ایک پرگو اور قادر الکلام غزل گو شاعر کی غزلوں کی تعداد سے زیادہ نہیں۔ اردو میں جو کچھ سانٹ ہیں ان میں بھی کسی خاص فنی بصیرت کا ثبوت نہیں ملتا اور عام طور پر وہ بے راہروی کے شکار رہیں۔ یہ بے راہروی اس تقلید کی دین ہے جو بدقسمتی سے شروع ہی سے اردو شاعری کا مقدر رہی ہے۔ پہلے فارسی شعر و سخن کی بارگاہِ ناز میں اس کا سرِ نیاز خم رہا اور اس معبودِ مجازی کی ہر جنبشِ ابرو پر سجدہ ریزی کو جزوِ ایمان سمجھا گیا۔ بعد میں جب عقائد وخیالات میں انقلاب پیدا ہوا تو

انگریزی شاعری کے صنم کدہ پر جبیں سائی ہونے لگی۔ اس عبادت میں بھی ہوش سے زیادہ جوش کارفرما تھا۔ انگریزی شعروادب سے استفادے کی خواہش سے زیادہ فیشن پرستی کا جذبہ اور خود اشتہاریت (Self-propaganda) کی تمنا تھی۔

اگر تقلید اس حد تک ہو کہ کسی کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر نئی راہوں کی تلاش کی جائے اور ان راہوں کے ذریعہ اپنی منزل کا تعین کیا جائے تو وہ مستحسن ہوتی ہے۔ ایسی تقلید بھی اجتہاد کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن آنکھیں بند کر کے کسی راہ پر دوڑنے لگنا اور ٹھوکریں کھانا بے شعوری اور عدم بصیرت کی علامت ہے۔ یہی اندھی تقلید کہلاتی ہے جس سے سوائے رسوائی کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ چراغ سے چراغ جلانا ایک مبارک اقدام ہے۔ اس سے روشنی بڑھتی ہے اور فضائیں منور ہوتی ہیں لیکن صرف مانگے کے اجالے پر بھروسہ کر لینے سے کام نہیں چلتا۔ اس کی آب و تاب عارضی ہوتی ہے اور بالآخر اس کی پس پردہ ظلمتیں ظاہر ہو کر اس کے لئے حقارتِ نظر اور کراہیتِ قلب کا سامان مہیا کر دیتی ہیں۔ ہر چنگاری کو شعلہ سمجھ کر اس سے تمازت حاصل کرنے کی تمنا غیر دانشمندی اور خامکاری کی دلیل ہے۔ ایسی آگ لینے کو جانے سے پیمبری نہیں ملتی بلکہ اکثر لعنت کا طوق گلے میں پڑ جاتا ہے۔ اصل کی نقل کو ضرورتاً جائز قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن نقل در نقل کا کوئی جواز نہیں۔ یہ جوہرِ تخلیق کے فقدان اور ذہنی بے شعوری کی علامت ہے۔ لیکن اس بدنصیبی کو کیا کیا جائے کہ یہی نقل در نقل شروع سے آج تک اردو شاعری کا مزاج اور معیار رہی ہے۔ چاہے وہ قدیم شاعری ہو یا نئی شاعری — ہر ایک کا بیشتر حصہ اندھی تقلید کی المناک داستان ہے۔ جب کبھی بھی کوئی صنفِ سخن کسی دوسری زبان سے اردو میں لی گئی تو فطرتاً اور ضرورتاً اس میں اسی زبان کے نمونوں کو سامنے رکھ کر، ان کی خصوصیات اس میں سمونے کی کوشش کی گئی لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ان اصل نمونوں کو نظر انداز کر دیا گیا اور اپنی ہی زبان کے نمونوں کو معیار بنا لیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تقلیدی خصوصیات کی طرف

دھیان بھی نہ دیا گیا اور غیر شعوری طور پر یہ خصوصیات اردو شاعری کی ان اصناف کا مزاج بن گئیں۔ غزل اور قصیدے کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان اصنافِ سخن کے اس پہلو پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب مزید لکھنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔

نقل در نقل کے اس کلیے سے اردو سانٹ بھی مستثنیٰ نہیں بلکہ اس سلسلے میں یہ ایک قدم آگے ہی ہے شروع ہی سے یہ بے راہروی کا شکار رہا ہے۔ اس کے نمونوں میں اصل سے مطابقت بہت کم ہے۔ پٹرارکی سانٹ کے نمونے تو اردو میں کمیاب ہی ہیں۔ اختر جوناگڑھی نے اس طرز کو اردو میں پیش کر کے ایک نئی راہ دکھائی تھی اور اس زمانے کے حالات کے پیشِ نظر اردو شاعری میں یہ ان کا ایک اجتہاد تھا۔ اس اعتبار سے اگر انھوں نے صرف اس سانٹ کی ہیئت پر ہی دھیان دیا اور دوسری تکنیکی خصوصیات کو فراموش کر گئے تو ان سے ہمیں شکایت نہ ہونی چاہیے۔ یہ صرف ایک تجربہ تھا۔ اور تجربے میں فروگذاشتیں ہی نہیں لغزشیں ہو جانا بھی فطری ہے۔ راشد نے کئی سانٹ اسی تکنیک کے مطابق لکھے اور بلاشبہ انھوں نے زیادہ فنی مہارت اور شاعرانہ بصیرت کا ثبوت دیا لیکن وہ بھی اس طرز کی تمام فنی خصوصیات کو نہ پیش کر سکے البتہ ان کے سانٹوں کی روح اور جسم دونوں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا اندازِ اسلوب راشد کا اپنا ہے اور وہ بالکل الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ راشد نے جو دوسری طرز کے سانٹ لکھے ہیں وہ بھی ان کے رنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کے سانٹوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ اس طرف مسلسل توجہ دیتے تو سانٹ کو اس کی تمام خصوصیات کے ساتھ برتنے کی ایک کامیاب مثال پیش کر سکتے تھے۔ بصورتِ موجودہ بھی ان کے سانٹ ایک خاص انفرادیت کے حامل ہیں اور اس طرح سانٹ نگاری کی تاریخ میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ لیکن یہ انفرادیت سانٹ نگاری کے ابتدائی دور کے دیگر شعراء میں نظر نہیں آتی۔ جہاں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ عام طور پر غلط روی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان کے سانٹ تجربوں سے زیادہ حیثیت نہیں

رکھتے۔ ان تجربوں میں بھی استقلال واستحکام نہیں پایا جاتا۔ اس انتشار کی وجہ سے ان کی کوئی صنفی حیثیت ہی متعین نہیں کی جاسکتی، سانٹ کی روایات سے ہم آہنگی بعد کی بات ہے۔

اس زمانے میں سانٹ نگاری کے تجربوں میں انفرادیت کی نمایاں مثال ہمیں اختر شیرانی کے یہاں نظر آتی ہے، حالانکہ یہ انفرادیت بھی سانٹ کے فن سے زیادہ نفسِ شاعری پر مبنی ہے اور اختر کی عام شاعری سے علٰحدہ اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کے سانٹ انہیں خصوصیات کو پیش کرتے ہیں جو ان کی شاعری کا مزاج ہیں ان کا رنگِ شاعری ان سانٹوں میں بھی جلوہ گر ہے اس لئے ان سانٹوں کی انفرادیت دراصل خود اختر شیرانی کی وہ ممتاز انفرادیت ہے جو آج تک کسی کو نصیب نہ ہوسکی۔ البتہ اختر کے سانٹ دیکھنے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انہوں نے اس صنف کے اصل نمونے اپنے پیشِ نظر رکھے تھے اور اس کا مزاج انہوں نے سمجھ لیا تھا۔ اس مزاج شناسی ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کے سانٹ اردو سانٹوں میں داخلی شاعری کی بہترین مثال ہیں۔ سانٹ کی ہیئت پر بھی ان کی نظر تھی، جس کی مثال ان کے شروع کے سانٹوں میں نظر آتی ہے جن میں پٹرارکی سانٹ کی ہیئت میں کچھ تبدیلیاں کردی گئی ہیں۔ اصولی طور پر اسے بے قاعدگی کہا جائے گا لیکن اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ یہ تبدیلیاں شعوری طور پر ایک خاص مقصد کے تحت کی گئی ہیں پھر اپنی پیش کردہ اس ہیئت کی انہوں نے پابندی بھی کی اسے جدتِ طراز کہنا کچھ بے جا نہیں۔ پھر سانٹ کی اس ہیئت کو اختر کے بعد کوئی برت نہ سکا۔ اس لحاظ سے بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہوجاتی ہے۔ بعد کے سانٹوں میں اختر نے اس طرز سے منحرف ہوکر اس ہیئت کو اپنایا جو اردو سانٹ کی معیاری ہیئت قرار پائی۔ یہ انحراف ان کی انفرادیت کی قیمت کچھ کم کردیتا ہے البتہ رنگ و آہنگ کے اعتبار سے یہ سانٹ بھی بے مثال ہیں۔

سانٹ کی روایات کو پیشِ نظر رکھ کر اصل کے مطابق سانٹ لکھتے ہوئے ان میں انفرادی خصوصیات پیش کرنے کی بہترین مثال شاکر وارثی کے یہاں نظر آتی ہے۔

ان کے تین سانٹوں کو چھوڑ کر، جو پٹرارکی ہیئت کے مطابق ہیں، باقی تمام سانٹ خالص شیکسپیئری سانٹ ہیں۔ اس طرز پر سانٹ لکھنے کی یہ پہلی مسلسل و منظم کوشش ہے شائق کے سانٹوں میں ایک خاص بات جو کہیں اور نظر نہیں آتی وہ یہ ہے کہ دو با ستثنائے چند ان میں خاص مستحکم کا ربط پایا جاتا ہے۔ ان کے موضوع اور انداز دونوں میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان کی واقعاتی ترتیب سے یہ سانٹ بڑی آسانی سے ایک "سانٹ سلسلہ" کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔ اسی طرح منظر نگاری بھی شائق کے سانٹوں کی منفرد خصوصیت ہے۔ ان تمام خصوصیات کے پیشِ نظر شائق وارثی ہمارے سامنے سب سے زیادہ منفرد سانٹ نگار کی حیثیت سے آتے ہیں۔

جہاں تک تنوعِ مضامین کا سوال ہے عزیز تمنائی کا اب تک جواب نہیں پیدا ہو سکا ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کی جدت طرازی کی لے اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ سانٹ کا مزاج اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس جدت طرازی کی دھن میں انہوں نے سانٹ کی روایات کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ تقلید سے انہوں نے اپنا دامن بچایا مگر غلط روی کا شکار ہو گئے۔ اگر وہ سانٹ کے اس فنی پہلو کی طرف دھیان دیتے تو ان کے سانٹ فکر و فن کا اعلیٰ ترین نمونہ ہوتے۔

ابھی تک، اردو سانٹ نگاری میں جن تقلیدی اور انفرادی خصوصیات کا ذکر کیا گیا وہ سانٹ نگاروں سے متعلق تھیں۔ آخر میں اس جدت کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جس کا تعلق سانٹ کی صنف سے ہے ہماری مراد سانٹ کی اس نئی ہیئت سے ہے جس کا وجود سانٹ نگاری کے ابتدائی دور میں ہوا صنفی حیثیت سے اس نئی طرز کی بڑی اہمیت ہے۔ فنی اعتبار سے یہ بے ضابطگی کی مثال ہے لیکن، جیسا کہ اردو سانٹ کے ابتدائی نمونوں کے ذیل میں کہا گیا، جو بدعت روایت کا درجہ حاصل کر لے اسے تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ عام طور پر اردو شاعروں نے اسی طرز کی پیروی کی ہے۔ سانٹ کی یہ ہیئت اردو سے مخصوص ہے، جس طرح شیکسپیئری سانٹ انگریزی سے مخصوص ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر ہم نے اسے "اردو سانٹ" کا نام

دیا ہے۔ سانٹ کی اس ہیئت کا وجود میں آنا اردو شاعری کے لئے ایک جدت وانفرادیت کا باعث تھا لیکن اس کا ایک افسوسناک پہلو یہ نکلا کہ یہ انفرادیت تقلید کا شکار ہوگئی۔ اردو کے جن شعراء نے سانٹ لکھے ہیں یا جو لکھ رہے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جو سانٹ کی صرف اس ہیئت کو سانٹ سمجھتے ہیں۔ اردو شعراء کے عام طور پر اس ہیئت کے مطابق سانٹ لکھنے کی اصل وجہ یہی ہے۔ بہت سے شعراء کی نظر میں تو سانٹ کا صرف یہی تصور ہے کہ وہ چودہ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے! ایسی صورت میں سانٹ کے نام سے جو نظمیں وہ تخلیق کریں گے ان کا انداز و معیار کیا ہوگا! اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سانٹ کی اصل ہیئتوں کے بجائے اردو شعراء نے عام طور پر اپنی ہی زبان کے غلط یا صحیح نمونوں کو مشعل راہ بنایا اور بغیر کسی منزل کا تعین کئے ہوئے کورانہ تقلید کی اندھیری راہوں میں بھٹکتے رہے۔ گنتی کی چند مثالیں ایسی ملتی ہیں جنہوں نے اپنی فکر و نظر کا استعمال کیا ہے اور سانٹ کو اپنی انفرادیت کا مظہر بنایا ہے۔ دراصل یہی اردو شعراء سانٹ نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔

شاعرانہ قدر و قیمت سانٹ داخلی شاعری کی ایک حسین صنف ہے اور شاعری و فن کاری کا اعلےٰ ترین امتزاج ہے۔ ایک مخصوص بحر اور قافیوں کی مقررہ ترتیب میں نظم کی جانے والی چودہ مصرعوں کی یہ نظم فنی اعتبار سے مغربی اصناف شاعری میں مکمل ترین صنف تصور کی جاتی ہے۔ اس میں بڑا توازن و تناسب پایا جاتا ہے جو اس کی طاقت و توانائی کا باعث ہے۔ یہ کسی طرح کا جھول برداشت نہیں کر سکتی۔ اسی کے ساتھ یہ بڑی نازک مزاج بھی ہے۔ ترنم و روانی، غنائیت و موسیقی اس کی جان ہیں۔ اور جو بات بھی ان کے مانع ہو اس سے اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے۔ جذبہ و احساس کی صداقت جو داخلی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے، سانٹ کی روح ہے لیکن اس جذبے کی بیش کش فن کارانہ ریاضت کی متقاضی ہوتی ہے، اس کی آمد تنہا، خود پسند اور بے لگام نہیں۔ وہ آورد کی رہنمائی میں قدم بڑھاتی ہے۔ فن کاری شاعری کی راہبر ہوتی ہے۔ سانٹ کی تمام شاعرانہ خصوصیات،

جنہوں نے اسے ایک منفرد مزاج اور جداگانہ انداز عطا کیا ہے، دراصل اس کی فنی خصوصیات ہی کا نتیجہ ہیں۔

سانٹ کے لئے چودہ ہموزن مصرعوں کی قید مقرر ہے۔ اس کا یہ اختصار اس میں کئی خصوصیات پیدا کرتا ہے۔ ایجاز اس کا پہلا مطالبہ ہے۔ شاعر کو اپنی بات کم سے کم الفاظ میں ادا کرنی ہوتی ہے۔ اسے ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، جو وسیع المعنی ہوتے ہوئے شاعر کے مفہوم و مدعا پر محیط ہوں اور ساتھ ہی ساتھ وہ اتنے سبک، مترنم، خوش نما اور خوش اثر ہوں کہ نظم کی روانی و تسلسل، حسن و دل کشی اور سحر کاری و اثر انگیزی کا نہ صرف ساتھ دے سکیں بلکہ ان میں اضافے کا باعث ہوں، وہ نہ صرف اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں بلکہ اس کے آہنگ کو کیفیت و لطافت بخشنے والے ہوں۔ یہ جامعیت ایسی رمزیت کی متقاضی ہوتی ہے جس میں ابہام اور پیچیدگی نہ ہو بلکہ اس میں ایسے اشاروں کنایوں میں بات کی گئی ہو جسے سمجھنے والے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اشاروں میں بات کہنے میں جو مزہ ہوتا ہے وہ صاف صاف کہنے میں نہیں ہوتا۔ اس لئے سانٹ میں بڑی لطافت ہوتی ہے۔ اس میں بیشتر الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہوتے ہیں جو اپنی آب و تاب سے نگاہوں کو خیرہ کر دیتے ہیں، اور اپنی قدر و قیمت سے دل کو مسخر کر لیتے ہیں۔ قوافی کے انتخاب میں بھی اسی اصول کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، اور ان کے حسنِ ترتیب میں بڑی نزاکتِ فن سے کام لینا پڑتا ہے۔ لیکن جب ایک مرتبہ اس مشکل پر قابو پا لیا جاتا ہے تو نتیجہ بڑا خوش گوار اور بہت سکون و اطمینان اور راحت و مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ سانٹ میں نظم کئے جانے والے رواں اور مترنم قافیے اس میں شعریت و غنائیت پیدا کر کے اس کے اثر کو اور ابھار دیتے ہیں اور اس کے تاثر کو اور شدید کر دیتے ہیں۔ وہ اس کے مختلف مصرعوں میں ایک ربط پیدا کر دیتے ہیں اور اس طرح نظم کی روانی و تسلسل کے لئے ایک بڑا سہارا بن جاتے ہیں۔ یہ تمام باتیں مل کر سانٹ کی وحدتِ خیال اور وحدتِ اثر کا باعث بنتی ہیں اور اس طرح وہ ایک مربوط کل

(Compact whole) کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو اپنی صورت و سیرت ، انداز و مزاج ہر اعتبار سے بڑا لطیف اور دل کش ہوتا ہے ۔

جذبے یا خیال کی پیش کش کا انداز بھی بڑا احسن کارانہ ہوتا ہے ۔ اور جب یہ نقطۂ عروج بن کر ابھرتا ہے تو جادو کا سا کام کرتا ہے ۔ اسی طرح پیٹرارکی سانٹ میں گریز بھی بڑی لطافت کا باعث ہوتا ہے ۔ ایک خیال پہلے بند یعنی مثمن میں ایک خاص انداز سے پیش کیا جاتا ہے ۔ بند کے آخری مصرعے پر آ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال اختتام کی منزل پر پہنچ گیا لیکن فوراً ہی وقفہ شاعر ہی کی طرح ہمیں بھی کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے ۔ اور پھر لیکا یک یہی خیال ایک نیا موڑ لیتا ہے ۔ یہ موڑ [illegible] دینے والی کیفیت پیدا کرتا ہے اور ہم دیر تک اس سے لطف لیتے رہتے ہیں [illegible] خیال کی دو مختلف پہلوؤں سے پیش کش کی وجہ سے سانٹ یکسانیت کا بھی شکار نہیں ہو پاتا اور چونکہ بنیادی طور پر جذبہ یا خیال ایک ہی رہتا ہے، اس لئے اس کا انداز بدلنے کے باوجود وحدتِ خیال قائم رہتی ہے اور اس سے وحدتِ اثر پیدا [illegible] جو دیرپا دل کشی و رعنائی کا باعث ہوتی ہے ۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے سانٹ کا بنیادی موضوع ، داخلی شاعری کی تمام اصناف کے مطابق حسن و عشق ہے لیکن جیسا کہ سانٹ کے موضوعاتی ارتقاء سے ظاہر ہے، وہ داخلی جذبات و احساسات سے لے کر خارجی مشاہدات و واقعات تک ہر قسم کے موضوعات و مضامین کو کامیابی سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ لیکن ان مضامین کو سانٹ کے مزاج سے ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے ۔ اس لئے وضاحت و تشریح کے مقابلے میں اسی ایجاز و اختصار اور رمزیت و ایمائیت سے کام لینا پڑتا ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ۔ موضوعات بذاتِ خود کیسے ہی ہوں ان میں غنائیت و موسیقیت کی روح سمونا پڑتی ہے ۔ مضامین چاہے داخلی ہوں یا خارجی ، سب کا اندازِ بیان داخلیت لئے ہوئے ہوتا ہے ۔ یہاں مشاہدات جذبات بن کر اور حالات و واقعات تاثرات و محسوسات بن کر نمایاں ہوتے ہیں بلکہ جذبے کی آگ سے کندن بن کر نکھرتی ہے ۔ سانٹ کی یہ داخلیت اس کا ظہور

مختلف شکلوں میں ہوتا ہے اور جو اس کی دیگر خصوصیات پر چھائی رہتی ہے، اسے وہ جمالیاتی انداز بخشتی ہے جس کی بدولت شاعری کو فنونِ لطیفہ میں ممتاز ترین مقام حاصل ہے۔

سانٹ کی یہ منفرد خصوصیات اسے بیک وقت شاعری و صناعی کا حسین ترین مرقع بناتی ہیں۔ اور اسی لئے اسے انگریزی شاعری کی مکمل ترین صنف سمجھا جاتا ہے۔ ہر اعلیٰ و ادنیٰ شاعر سے اس صنف کے حق کی مکمل ادائیگی کی امید رکھنا ایک غیر منطقی بات ہے۔ اسی طرح یہ بھی ایک غیر فطری امر ہے کہ کوئی ایک شاعر اپنی ہر تخلیق میں یہ تمام صفات یکجا کر دے۔ اس فطری اصول کے تحت انگریزی شعراء سے فروگذاشتیں بھی ہوئی ہیں اور لغزشیں بھی، خصوصاً سانٹ کے گریز اور نقطۂ عروج کو بڑے بڑے شعراء بھی نہیں نباہ پائے ہیں۔ البتہ انہوں نے عموماً اس کے مزاج کا خیال رکھا ہے۔ چاہے اس کے استعمال میں ان سے فنی غلطیاں سرزد ہو گئی ہوں لیکن کم حیثیت شعراء نے بھی اسے ایک داخلی صنفِ سخن کی حیثیت سے برتا ہے اور اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اس کی "نازک مزاجی" برقرار رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔

جب ہم اردو سانٹ پر انگریزی سانٹ کے مقابلے میں نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہمیں ہر اعتبار سے کم حیثیت نظر آتا ہے۔ سانٹ کی دیگر فنی و شعری خصوصیات کا تو کیا ذکر، اردو شعرا عام طور پر اس کا مزاج ہی نہیں پہچان سکے ہیں۔ انہوں نے اسے چودہ مصرعوں پر مشتمل ایک نظم سمجھتے ہوئے جس طرح چاہا استعمال کیا۔ اردو سانٹوں میں جذبے کی شدت، احساس کی نزاکت، خیال کی لطافت اور زبان کی جامعیت کا عام طور پر فقدان ہے۔ اسی طرح وہ ایجاز و "اعجاز"، رمزیت و ایمائیت، شعریت و غنائیت سے بھی عام طور پر محروم ہیں۔ بہت کم مثالیں ایسی نظر آتی ہیں جن میں ان نزاکتوں کا لحاظ رکھا گیا ہو۔ ان پہلوؤں کے کمزور ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو سانٹوں میں داخلیت نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح اردو کے زیادہ تر سانٹ اس صنف کی اس بنیادی خصوصیت سے محروم ہیں۔

اردو سانٹوں کا فنی پہلو اور بھی کمزور ہے۔ اردو شعراء سانٹ کے تمام فنی

تقاضوں کی تکمیل شاذ و نادر ہی کر پائے ہیں۔ اول تو اردو میں سانٹ اس کی اصل ہیئتوں کے مطابق لکھے ہی بہت کم گئے ہیں اور جہاں یہ مطابقت پائی بھی جاتی ہے وہاں سانٹ کی دوسری ضروریات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اردو سانٹوں کے کل سرمایے میں گنتی کے چند سانٹ ایسے ملیں گے جن میں نقطۂ عروج پایا جاتا ہو۔ اسی طرح اردو میں جو تھوڑے سے بہت پٹرارکی سانٹ لکھے گئے ہیں ان میں نہ کہیں وقفہ و گریز نظر آتا ہے اور نہ جذبہ و خیال کے دو جداگانہ انداز۔

فنی اعتبار سے اردو سانٹ کی سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ اس کے لئے آج تک کوئی ایک بحر مخصوص نہ ہو سکی۔ اطالوی شاعری کے علاوہ، جس میں اس صنف کی ابتدائی نشو و نما ہوئی، انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں بھی اس کے لئے ایک بحر مخصوص ہے۔ لیکن اردو شعراء کی نظر سانٹ کے اس فنی پہلو پر نہ جا سکی۔ اردو سانٹ نگاری کے کسی منظم تحریک کے تحت نہ ہونے کی وجہ سے اگر یہ ممکن نہ تھا کہ کسی ایک شاعر کی اختیار کردہ بحر کا ہر شاعر پابند ہو جاتا تو کم سے کم یہ تو ممکن تھا کہ ہر شاعر اپنے لئے کسی ایک بحر کا انتخاب کر لیتا۔ اس طرح نقل اصل کے کافی قریب آجاتی اور اگر اختر شیرانی جیسا کوئی مقبول شاعر شروع میں ہی اس طرف دھیان دلاتا تو بہت ممکن تھا کہ دیگر زبانوں کے سانٹ کی طرح اردو سانٹ کے لئے بھی کوئی ایک بحر مخصوص ہو جاتی، جس طرح رباعی کے لئے مخصوص ہے۔

اردو سانٹ کی یہ تمام خامیاں، جن کا بیان اس تذکرے میں جا بجا مثالیں دے کر کیا گیا ہے، دراصل سانٹ کے فن سے اسی عام ناواقفیت اور شعوری کوشش کے فقدان کا نتیجہ ہیں جس کی طرف بار بار توجہ دلائی گئی ہے۔ اردو شعراء سانٹ کی صنفی خصوصیات کو اس لئے اجاگر نہ کر سکے کہ انھوں نے عام طور پر اسے ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے برتا ہی نہیں۔ عموماً اس کا استعمال جدت طرازی کے اظہار اور شاعری میں ہیئت کے ایک تجربے کی پیش کش کے طور پر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سانٹ کا اردو شاعری کی اصناف سے بڑھ جانا تو درکنار وہ ان کے برابر بھی نہ آ سکا لیکن سانٹ کے مزاج میں اردو شاعری کے مزاج سے اتنی ہم آہنگی ہے اور اس سے مطابقت کی اس میں اتنی صلاحیت ہے کہ اگر اسے سلیقے سے برتا جائے تو

نہ صرف یہ کہ یہ صنف دیگر اصنافِ سخن کی ہم مرتبہ ہو سکتی ہے بلکہ اردو شاعری ہی کی ایک صنف معلوم ہونے لگے گی۔ راقم الحروف کا خیال ہے (اور اس خیال کو تجربے نے تقویت دی ہے) کہ اردو میں اتنی وسعت اور گنجائش ہے کہ اس میں سانٹ اپنی تکنیک کے مطابق کامیابی سے لکھے جا سکتے ہیں۔ سانٹ نگاری ایک مشکل فن ہی مگر اتنا مشکل بھی نہیں کہ اس پر قابو نہ پایا جا سکے۔ اگر سانٹ کی تمام خصوصیات کو ذہن میں رکھ کر اسے نظم کرنے اور مقبول بنانے کی صحیح معنی میں کوشش کی گئی تو یہ اردو شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

سانٹ اور اردو اصنافِ سخن

اصنافِ سخن کا وجود مخصوص ادبی تقاضوں اور فنی ضرورتوں کے تحت ہوتا ہے اور یہ ادبی تقاضے اور فنی ضرورتیں نتیجہ ہوتی ہیں مخصوص سماجی، ثقافتی، سیاسی، اقتصادی اور اسی طرح کے دیگر حالات و واقعات، تحریکات و ترغیبات کا۔ یہ مخصوص حالات و تحریکات ان اصناف کے لئے، جو ان کے نتیجے کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہیں، مزاج و مواد کی تخصیص بھی کرتی ہیں اور شکل و ہیئت کی تعیین بھی۔ یہ تقاضے اور ضرورتیں، یہ حالات اور تحریکات ہر ملک اور اس کے ادب میں مختلف ہوتی ہیں اور اسی طرح ہر زبان کا مزاج جداگانہ ہوتا ہے اس لئے مختلف ممالک کی مختلف زبانوں میں پیدا ہونے والی اصنافِ سخن بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ بلکہ ایک ہی ملک اور ایک ہی زبان میں زمانے کے اختلاف سے مختلف اصنافِ سخن کا وجود ہوتا ہے جو مزاج اور ہیئت دونوں اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل الگ ہوتی ہیں۔ پھر شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ خصوصاً غنائی شاعری کی تو بنیاد ہی موسیقی پر ہے۔ اس کی اصناف کی ہیئت اور بڑی حد تک مزاج کا تعین بھی راگوں سے مناسبت اور دھنوں سے موزونیت کے اصول پر ہوتا ہے۔ انگریزی کی غنائی شاعری کی تو تمام اصناف کا وجود مختلف سازوں کی ہم آہنگی کے لئے ہوا تھا۔ ہندوستانی لوک گیتوں کی مثال بھی ہمارے سامنے ہے، جن کی سنگت ڈھولک کے ساتھ ہوتی ہے۔ یہ مسئلہ ماہرینِ موسیقی کی توجہ کا مستحق ہے کہ کن اصنافِ شاعری کا وجود کن سازوں کی ہم آہنگی کے لئے ہوا اور

ممکن ہے کہ تحقیق کے بعد یہ بات ثابت ہو سکے کہ ہر زبان کی غنائی شاعری کی تمام مختلف اصناف کسی نہ کسی ساز کی سنگت کے لئے ایجاد ہوئیں۔ ایک زمانہ گزر جانے کے بعد چاہے ان اصنافِ سخن کی حیثیت محض ادبی رہ گئی ہو، اور انہیں گانے کے لئے نہ استعمال کیا جائے مگر ان میں موسیقی کی خصوصیات و ضروریات کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر غزل کتنی بھی کتابی کیوں نہ ہو جائے، غنایت، شیرینی، سوز و گداز، تاثیر و دل کشی کو اس کی لازمی خصوصیات میں شمار کیا جائے گا۔ اب چونکہ ہر ملک کی موسیقی دوسرے ملک کی موسیقی سے جداگانہ ہوتی ہے اس لئے لازمی طور پر مختلف ممالک کی مختلف زبانوں کی اصنافِ سخن بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ البتہ چونکہ ہر ادب دوسرے ادب سے اثر قبول کرتا ہے اور خود ایک زبان کی اصنافِ سخن ایک دوسرے سے متاثر ہوتی ہیں اس لئے ان مختلف اصنافِ سخن میں کچھ یا زیادہ مماثلتوں اور مشابہتوں کا پایا جانا ناممکن نہیں لیکن یہ اشتراک خصوصیات بھی زیادہ تر مواد میں پایا جاتا ہے، اور کبھی کبھی مزاج میں بھی، لیکن ہیئت میں بالکل نہیں پایا جاتا جب تک کہ ایک زبان کی کوئی صنفِ شاعری براہِ راست دوسری زبان سے نہ لی گئی ہو یا اس زبان کی کسی صنفِ سخن کی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھ کر کوئی نئی صنفِ سخن نہ وضع کی گئی ہو۔

اس نکتے کو سمجھنے کے لئے قصیدے اور غزل کی مثال کافی ہو گی۔ قصیدہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں لیا گیا۔ لہٰذا ان تینوں زبانوں میں اس کی ہیئت "تقریباً" یکساں رہی۔ مزاج میں بھی عموماً کوئی تبدیلی نہ ہوئی۔ غزل فارسی میں ایک بالکل نئی صنفِ سخن تھی، جس کی بنیاد قصیدے کی تشبیب پر تھی۔ اصلاً قصیدے ہی کا ایک جزو ہونے کی حیثیت سے لازمی طور پر غزل کی وہی ہیئت رہی جو قصیدے کی تھی۔ مزاج کے اعتبار سے بھی اس میں بہت کچھ وہی خصوصیات آ گئیں جو قصیدے کی تشبیب میں پائی جاتی ہیں۔ یہی صورت اردو غزل میں بھی پائی جاتی ہے باختلاف صرف زبان کے مزاج اور رفتارِ زمانہ کے نتیجے میں موضوعات و مضامین کی وسعت

کا ہے۔ اردو اور فارسی غزل اور قصیدے کی یہ مشترک خصوصیات صرف اسی وجہ سے ہیں کہ یہ اصناف ایک زبان میں دوسری زبان سے براہِ راست اور اسی حالت میں لے لی گئی ہیں۔ لیکن مرثیہ ان سے مختلف ہے۔ اسی طرح غزل اور جدید نظم یا گیت میں بھی ماٰخذ و محرکات کے اختلاف کی وجہ سے ہیئت اور مزاج کا فرق پایا جائے گا۔ اختلاف کی یہی صورت اردو اصنافِ سخن اور انگریزی اصنافِ شاعری میں نظر آئے گی۔ اور یہ اختلاف ان حالات وضروریات کا نتیجہ ہوتا ہے جن کی توجیہ اوپر کی گئی۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی کسی بھی صنف میں سانٹ یا انگریزی کی کسی بھی صنفِ سخن کی تمام خصوصیات کی تلاش ایک غیر منطقی بات اور سعیِ لاحاصل کے مترادف ہو گی البتہ اردو کی کئی اصنافِ سخن میں سانٹ کی خصوصیات سے اتفاقی یا واقعی مماثلت پائی جاتی ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ۔

ایک مخصوص بحر کی پابندی کی وجہ سے سانٹ ایک حد تک رباعی سے مماثل ہے۔ لیکن رباعی کی بحر کے اتنے بہت سے زحافات اس مماثلت میں اختلاف کا پہلو پیدا کرتے ہیں۔ سانٹ کی بحر میں تبدیلیاں نہیں ہوتیں، وہ بہرحال ایک ہی رہتی ہے۔ انگریزی شاعری کی دیگر اصناف میں مرکب بحریں استعمال ہو جاتی ہیں اور مصرعوں میں مختلف ارکان متحد ہو جاتے ہیں لیکن سانٹ کے مصرعوں میں ایک ہی قسم کے ارکان یعنی Iambic Feet استعمال ہوتے ہیں اور ان کی تعداد ہمیشہ ایک ہی یعنی پانچ رہتی ہے۔ مزاج کے اعتبار سے سانٹ میں رباعی سے مماثلت اس نقطۂ عروج میں نظر آتی ہے جو شیکسپیئری سانٹ کے آخری دو مصرعوں میں اور پٹرارکی سانٹ کے مثمن کے عموماً آخری مصرعے میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس طرح رباعی کا آخری مصرع اس کا حاصل ہوتا ہے اسی طرح سانٹ کے مذکورہ مصرعے اس کا نچوڑ ہوتے ہیں۔

اپنی ایک خصوصیت میں سانٹ قصیدے کے قریب آجاتا ہے اور وہ ہے گریز (صرف پٹرارکی سانٹ میں)۔ لیکن سانٹ کے گریز اور قصیدے کے گریز میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ قصیدے میں گریز کے بعد شاعر ایک بالکل نیا مضمون (مدح یا

ہجو) شروع کرتا ہے۔ اور یہ صورت ہر تمہیدیہ قصیدے میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔ لیکن سانٹ میں گریز سے کوئی نیا مضمون شروع نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ پہلے بند میں پیش کردہ مضمون ہی کو ایک نیا رخ دے کر موڑ دیا جاتا ہے اور چونکہ ہر سانٹ میں مضمون جداگانہ ہوتا ہے اس لئے گریز بھی فطری طور پر مختلف ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قصیدہ نگار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ گریز میں ایک شعر یا ایک سے زیادہ اشعار نظم کر سکتا ہے۔ سانٹ نگار کا میدان محدود ہے۔ اسے گریز ایک دو لفظوں میں ہی کرنا پڑتا ہے کبھی کبھی اس کے لئے کوئی بھی لفظ استعمال نہیں کیا جاتا، صرف انداز کی تبدیلی ہی گریز کا موجب ہوتی ہے۔ اس طرح سانٹ نگار کا گریز زیادہ فن کارانہ ہوتا ہے اور قصیدہ نگار سے زیادہ مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

رباعی اور قصیدے سے سانٹ کی مماثلت اتفاقی ہے۔ اس کی اصل مماثلت اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن غزل سے ہے، جس میں سانٹ کی ایک سے زیادہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مضامین و موضوعات، مزاج و انداز، لب و لہجہ، "قوتِ قافیہ پیمائی" اور "قدرتِ سخن گری" ــــ کتنے ہی اعتبار سے یہ دونوں اصناف ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ فنی اور شعری اعتبار سے انگریزی شاعری کی کوئی صنف غزل سے اتنی قریب نہیں جتنی سانٹ ہے۔ ان دونوں پہلوؤں کی بدولت دونوں اصنافِ سخن کو اپنی اپنی زبان میں ممتاز ترین مقام حاصل ہے بقول محمد حسین ادیب :-

> "جس طرح انگریزی شاعری میں "سانٹ" سب سے اعلیٰ و مکمل صنفِ سخن ہے اسی طرح اردو شاعری میں غزل شاعرانہ حسن کاریوں کا بہترین نمونہ ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ انگریزی شعراء نے "سانٹ" کی آرائش و زیبائش میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ اسی طرح فارسی اور اردو کے شاعروں نے عروسِ غزل کی جمال آرائی میں اپنے خونِ جگر کا غازہ صرف کر دیا ہے"۔ [۱]

---

[۱] "اردو شاعری پر کلاسیکیت و رومانیت کی جنگ کا اثر" مطبوعہ "ساقی" دہلی مارچ ۱۹۴۳ء ص۔ ۷

سانٹ اور غزل میں مماثلت کی نشان دہی پروفیسر مجنوں گورکھپوری ان الفاظ میں کرتے ہیں :۔

"انگریزی زبان میں ایک صنف موضوع کے اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (Sonnet) ہے جس کا ماخذ اطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو (Sonata) کہتے ہیں۔ لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے وہ سانیٹ کے چودہ۱۴ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے"[۱]

پروفیسر موصوف کی رائے میں غزل باعتبار موضوع ہی سانٹ سے مماثل ہے جو بڑی حد تک صحیح ہے۔ ان کے خیال کے مطابق ہیئت کے اعتبار سے جو صنفیں غزل سے بہت زیادہ نزدیک ہیں وہ End-stopped Heroic Couplets اور ہندی کے دوہے اور سورٹھے ہیں۔[۲]

جہاں تک Heroic Couplets کا سوال ہے، وہ اس حد تک تو ضرور غزل کے نزدیک ہیں کہ وہ علحدہ علحدہ اشعار ہوتے ہیں لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ تمام اشعار مختلف القوافی ہوتے ہیں۔ کوئی ایک Heroic Couplet غزل کے مطلع کا تو قائم مقام ہو سکتا ہے مگر بحیثیت مجموعی یہ ہیئت مثنوی کی ہے، غزل کی نہیں۔

اصولاً سانٹ کی ہیئت بھی غزل کی ہیئت سے مختلف ہے۔ لیکن دو ایک باتیں اس اعتبار سے بھی اسے غزل کے قریب لے آتی ہیں۔ پہلی چیز تو سانٹ کا اختصار ہے۔ اس میں صرف چودہ۱۴ مصرعے ہوتے ہیں۔ گو غزل کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں مگر اس میں اختصار بہتر اور پسندیدہ قرار دیا گیا ہے۔ معیاری غزلیں عام طور پر مختصر

۱۔ "شعر اور غزل" مطبوعہ "نگار" "اصناف سخن نمبر" بابت جنوری و فروری ۵۷ء ص ۲۷

۲۔ ایضاً۔

ہوتی ہیں ۔ دوسری بات یہ کہ دونوں اصناف میں اپنی اپنی جگہ قافیہ بندی کا ایک خاص التزام ہوتا ہے ۔ حالانکہ قوافی کی ترتیب دونوں میں مختلف ہوتی ہے لیکن دونوں ہی اصناف میں اس قافیہ پیمائی پر بہت زور دماغ صرف کرنا پڑتا ہے ۔ اس طرح ہیئت میں فن کارانہ مہارت کے مظاہرے کے اعتبار سے دونوں اصنافِ سخن ایک جیسی ہیں ۔ غزل اور سانٹ میں تکنیک کے اعتبار سے نمایاں فرق یہ ہے کہ سانٹ میں ایک خیال چند قافیوں کی ایک خاص ترتیب سے نظم کئے گئے مصرعوں میں ادا ہوتا ہے اور اس طرح اس میں تسلسل لازمی شے ہے، جبکہ غزل میں مختلف خیالات ایک ہی قافیے کے مطابق کہے گئے مختلف شعروں میں نظم کئے جاتے ہیں ۔ اور اس طرح اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے باعتبارِ مضمون غیر مربوط ہوتا ہے ۔ دوسری خصوصیات، جو مزاج اور مواد سے تعلق رکھتی ہیں، دونوں اصنافِ سخن میں مشترک ہیں ۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، دونوں اصناف کا ارتقاء ایک ہی انداز پر ہوا ہے اور اس طرح ان کے موضوعات میں بڑی مطابقت پائی جاتی ہے ۔ یہ بات انگریزی سانٹ کے ارتقاء سے ظاہر ہے کہ اس کی ابتدا حسن وعشق کے موضوع سے ہوئی اور ایک زمانے تک یہی اس کا بنیادی اور معیاری موضوع رہا لیکن رفتہ رفتہ اسے ہر قسم کے مضامین کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا گیا ۔ اور آج اس کوزے میں سمندر بھرے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ یہی صورت "ظرف تنگنائے غزل" کی ہے جس میں کبھی صرف حسن وعشق کی جگہ رہی ہو مگر آج دونوں جہان کی وسعتیں سمائی ہوئی ہیں ۔ اس موضوعِ حسن وعشق کی پیش کش کا انداز بھی دونوں اصناف میں ایک جیسا رہا ہے اور اس خاص معاملے میں دونوں روایات کی اسیر رہی ہیں ۔ قدیم سانٹ اور قدیم غزل دونوں ہی میں محبوب اور اس کی محبت کا انداز روایتی ہوتا تھا، چاہے یہ محبوب خیالی ہو یا حقیقی اور چاہے یہ محبت اصلی ہو یا نقلی ۔

سانٹ اور غزل میں سب سے زیادہ قربت ان کے مزاج اور لب ولہجہ کے ہم انداز ہونے کی وجہ سے پائی جاتی ہے ۔ دونوں اصناف داخلی غنائی شاعری سے متعلق

ہیں۔ اس لئے اس شاعری کی جملہ خصوصیات، جیسے شعریت و شیرینی، غنائیت و موسیقی، ترنم و روانی، لطافت و رنگینی، دلبری و دلکشی، سوز و گداز، اثر و تاثیر، دروں بینی، شدتِ جذبات، نزاکتِ احساس، ارتکازِ خیال وغیرہ دونوں میں مشترک ہیں۔ اپنے اختصار کی بدولت دونوں کا مزاج ایجاز و جامعیت کا متقاضی ہے۔ دونوں میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی کو ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح ظاہری اعتبار سے جہاں دونوں میں بہترین الفاظ اور تراکیب حسین ترین انداز میں اور اعلیٰ ترین صناعی کے ساتھ ترتیب دی جاتی ہیں وہیں معنوی اعتبار سے یہ الفاظ انتہائی بلیغ اور جامع ہوتے ہیں۔ اس جامعیت اور بلاغت کا نتیجہ رمزیت و ایمائیت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ تشریح و توضیح، وضاحت و انکشاف دونوں کے مزاج کے خلاف ہیں۔ اس ایمائیت کو ابہام سے بچانے اور دل کش و قابلِ قبول بنانے کے لئے لطیف علامات و اشارات اور حسین تشبیہات و استعارات کا استعمال کرنا پڑتا ہے اور اسی طرح کے دوسرے تمام معنوی محاسن سے انہیں سجانا پڑتا ہے۔ اس طرح دونوں اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے شعراء کو اپنی بہترین شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانا پڑتا ہے۔ ایجاز و جامعیت کے ساتھ ساتھ یہ رمزیت و ایمائیت داخلیت اور دروں بینی کے نتیجے میں بھی پیدا ہوتی ہے۔ خارجی اشیا کا بیان واضح، تشریحی اور براہِ راست ہوتا ہے۔ لیکن جذبات و احساسات کی کوئی واضح زبان نہیں ہوتی۔ ان کی لطافت و نزاکت اشاروں اور کنایوں کی زبان ہی میں سمجھائی جاتی ہے۔ یہاں حقیقت مجازی معنی میں ظاہر ہوتی ہے۔ صداقت استعاروں میں پیش کی جاتی ہے۔ یہ داخلیت دونوں اصنافِ سخن کی بنیاد ہے۔ لیکن غزل کی داخلیت اور سانٹ کی داخلیت میں فرق ہے۔ غزل گو کو وہی بات دو مصرعوں میں کہنا پڑتی ہے جو سانٹ نگار چودہ[۱۴] مصرعوں میں کہتا ہے۔ لہٰذا غزل ارتکازِ خیال کی زیادہ متقاضی ہوتی ہے۔ جبکہ سانٹ نگار کو اظہارِ خیال کے لئے زیادہ کشادہ میدان ملتا ہے لیکن یہی کشادگی کبھی کبھی سانٹ نگار کی پریشانی کا باعث بھی بن جاتی ہے بعض

جذبات مخصوص محرکات کے تحت دو ایک مصرعوں میں ہی ادا ہو سکتے ہیں لیکن انہیں مجبوراً چودہ مصرعوں پر پھیلانا پڑتا ہے۔ اعلیٰ شاعر اپنی فن کاری کی بدولت اس دشوار منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر جاتا ہے اور اپنی تخلیق میں کوئی جھول اور ڈھیلا پن محسوس نہیں ہونے دیتا، لیکن ادنیٰ یا کمتر درجے کے شعراء اکثر بھٹک کر کھا جاتے ہیں اور ان کی نظم غیر ضروری باتوں اور تکرارِ الفاظ و خیالات کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسی طرح غزل گو کو یہ آسانی حاصل ہے کہ وہ مختلف حالات و مواقع سے حاصل شدہ مختلف تاثرات کو ایک ہی غزل کے مختلف اشعار میں پیش کر سکتا ہے لیکن سانٹ نگار کو اپنے جذبات و تاثرات میں سے کسی ایک جذبے یا تاثر کا انتخاب کر کے پوری نظم میں پیش کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے اسے شروع سے آخر تک تسلسل قائم رکھنا پڑتا ہے اور وحدتِ خیال سے وحدتِ اثر پیدا کرنی پڑتی ہے، جس کے لئے سانٹ کی ترتیبِ قوافی بڑی مشکلات کا باعث ہوتی ہے اور یہ منزل بڑی صبر آزما ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جذبے کو ایک خاص انداز سے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی شدت میں فرق نہ آئے بلکہ اس میں اضافہ ہوتا رہے، بڑی فن کارانہ مہارت کا مطالبہ کرتا ہے۔ سانٹ کا یہ رخ غزل کے مقابلے میں زیادہ پریشان کن ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ غزل گوئی کوئی آسان کام ہے۔ غزل میں ظاہری تسلسل نہ سہی لیکن اس میں معنوی تسلسل کو قائم رکھنا پڑتا ہے۔ موڈ کی ہم آہنگی اور انداز کی ہم رنگی کے ذریعہ غزل کے مختلف اور منتشر اجزا کو ایک وحدت کی شکل دینا غزل گو کا کارنامہ ہے اور یہ فنی مہارت اتنی مشکل ہے کہ اس سے بہت کم شعراء عہدہ برآ ہو پاتے ہیں۔ بہر حال دونوں اصنافِ سخن اپنی اپنی جگہ شاعرانہ فنکاری یا فنکارانہ شاعری کا نمونہ ہوتی ہیں اور اس اعتبار سے ایک کو دوسری پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔

مندرجہ بالا خصوصیات کے اشتراک کی وجہ سے سانٹ اور غزل ہم رنگ و ہم مزاج ہیں لیکن سانٹ کی ایک خصوصیت جو اسے غزل کے دائرے سے نکال کر نظم کی حدود میں لے آتی ہے وہ ہے اس میں پیش کردہ خیال یا جذبے کی وحدت اور اس کا

تسلسل۔ اس تسلسل کی موجودگی میں سانٹ اپنی تمام مزاجی خصوصیات میں غزل سے ہم آہنگی کے باوجود غزل نہیں رہتا اور صنفی اعتبار سے اس کا شمار نظم ہی میں ہوگا۔ غزل کی ان خصوصیات اور نظم کے تسلسل کی بیک وقت موجودگی کے پیشِ نظر سانٹ کو غزل اور نظم کی درمیانی کڑی یا خطِ واصل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ لہٰذا ہمیں عزیز تمنائی کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ "اردو زبان میں سانیٹ ایک پل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے۔ اس میں غزل کی اشاریت، اس کا رچاؤ، اس کی گہرائی، اس کی پہنائی بھی موجود ہے اور نظم کا تسلسل، اس کی ہم آہنگی، اس کا داخلی وخارجی تناسب، اس کا محاکاتی انداز بھی۔ غزل اور نظم کی تمام اہم خصوصیات کا یہ حسین امتزاج سانیٹ کو ایک انوکھی خوبی اور نرالی کشش عطا کرتا ہے۔"[1]

اردو سانٹ کی عدم مقبولیت اور اس کے اسباب

اردو شاعری کے افق پر سانٹ کی صبح ایسے عالم میں ہوئی جب انگریزی سانٹ روزِ روشن کی تمام جلوہ سامانیوں کے بعد شام کے دھندلکوں میں کھو چکا تھا۔ کہیں کوئی ایسی کرن بھی نہ تھی جو کسی نئی صبح کا پیغام بن سکتی۔ اس کے چھوڑے ہوئے نقوشِ رہگزر ایک گزری ہوئی حسین منزل کے نشانات بن کر رہ گئے، کسی نئی منزل کی طرف رہنمائی نہ کر سکے۔ وہ ایک شاندار ماضی کی حسین یادگار بن کر رہ گیا، خوش آیند مستقبل کا نشان نہ بن سکا۔ ایسے عالم میں اردو سانٹ کی صبح صبحِ کاذب ہی رہی، صبحِ صادق نہ بن پائی۔ نصف النہار کا تو صرف تصور ہی کیا جا سکتا ہے یا تمنا!

بظاہر یہ بڑی حیرت کی بات ہے کہ انگریزی شاعری کی ایک زمانے کی یہ مقبول ترین صنف اردو میں قبولِ عام کا مقام حاصل نہ کر پائی، صرف قبولِ محض کی منزل ہی میں رہی —— وہ بھی بہت تھوڑے عرصے تک —— جب کہ ہم نے انگریزی ادب

---

[1] "سانیٹ کا تعارف" مضمون بحیثیت دیباچہ "برگِ نوخیز"

سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اس کے بدلتے ہوئے اثرات کو ہم نے بہت تیزی سے قبول کیا ہے، اس کے جواہرات سے اپنا خزانہ مالا مال کرنے میں ہم نے کبھی کوتاہ دستی سے کام نہیں لیا۔ ہماری یہ حیرت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ مختصر فن پارہ بہت سی ایسی خصوصیات کا حامل ہے جو اردو شعر و سخن کے مزاج سے کافی مطابقت رکھتی ہیں۔ اپنے ایجاز و اختصار، لب و لہجہ، انداز و آہنگ، مواد و موضوع ——— کئی اعتبار سے یہ اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن غزل کی ہم مزاج اور ہم مذاق ہے، اور پھر ایسا بھی نہیں کہ اردو میں ایسے شعراء کی کمی ہو جو انگریزی ادب سے کما حقہٗ واقفیت نہ رکھتے ہوں۔ خود غزل گو شعراء میں دوسرے اور تیسرے درجے کے شعراء کو علٰحدہ کرکے بھی صفِ اول کے بہت سے ایسے شعراء ہیں، جن کی انگریزی ادب اور اس کے مختلف شعبوں پر گہری نظر ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان تمام امید افزا حالات کی موجودگی میں اور اپنے تمام حسن و رعنائی کے باوجود سانٹ کی صنف کیوں اردو شعراء کی منظورِ نظر نہ بن سکی۔ جدید اردو شاعری کے ارتقاء کا ایک سرسری مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اپنے سوال کا جواب مل جاتا ہے اور اس کی غیر مقبولیت کی کئی وجوہات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

سب سے پہلی اور اہم وجہ تو اردو سانٹ کی بے وقت پیدائش ہی ہے۔ جیسا کہ سطورِ بالا میں خیال ظاہر کیا گیا ہے، اردو سانٹ نے اس وقت آنکھ کھولی جب انگریزی سانٹ موت کی نیند سو چکا تھا۔ اس کی خاک سے نئے محل تعمیر ہو چکے تھے۔ اظہارِ خیال کے نئے نئے سانچے تیار ہو چکے تھے۔ اقتصادی، صنعتی اور سائنسی ماحول کی ضرورتوں اور تقاضوں نے شعراء کو اس بات پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ فنی پابندیوں میں اپنا وقت ضائع کرنے کے بجائے جذبہ و خیال کی وسعتوں کو اپنی توجہات کا مرکز بنائیں، اظہارِ خیال میں آزادی کی مانگ زیادہ سے زیادہ ہونے لگی تھی۔ نتیجے کے طور پر نظم معریٰ (Blank Verse) جس کی ابتدا سولھویں صدی کے اوائل ہی میں سرے کے ہاتھوں ہو چکی تھی، اور جس کی ارتقائی شکل بھی مارلو اور شیکسپیئر کے ڈراموں اور ملٹن کی "فردوسِ گمشدہ" (Paradise Lost) میں ظاہر ہو چکی تھی،

اب اظہارِ خیال کا ایک مستحکم ذریعہ بن چکی تھی ۔ نئے زمانے کی روز افزوں ترقیوں اور برق رفتار تبدیلیوں کا ہم قدم ہونے کے لئے اظہارِ خیال میں مزید آسانیوں کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح آزاد نظم (Free Verse) کا وجود ہوا ۔ ایسے زمانے میں ان کے سامنے کسی بھی ایسی صنفِ سخن کا چراغ جلنا مشکل تھا ، جس میں شاعر کی اعلیٰ صلاحیتیں فنی ضروریات کو پورا کرنے میں صرف ہوتی ہوں ۔ ایسی صورت میں انگریزی ادب میں سانٹ کا احیاء ایک امرِ محال کی حیثیت رکھتا تھا ۔ اسی کے ساتھ فرانسیسی شاعری کے زیرِ اثر انگریزی میں چند نئے اصنافِ شاعری جیسے راؤنڈیل (Roundel) اور ٹرائیلے (Triolet) کا ظہور بھی سانٹ کے اختتام میں معاون ثابت ہوا ۔ ایسے عالم میں جب کہ انگریزی سانٹ رخصت ہو رہا تھا ' اردو سانٹ کا وجود ہوا ۔

اب ذرا ایک نظر جدید اردو شاعری کی ابتدا اور سانٹ کی پیدائش کے وقت تک اس کے ارتقاء پر بھی ڈال لی جائے تاکہ سانٹ کی بے وقت پیدائش کے علاوہ اس کی عدم مقبولیت کے دوسرے اسباب کا احاطہ بھی کیا جاسکے ۔ محمد حسین آزاد اور حالی کے ہاتھوں جدید اردو شاعری کی داغ بیل اس وقت پڑی جب انگریزی ادب ترقی کی بے شمار منزلیں طے کر چکا تھا ۔ ان بزرگوں کی انگریزی ادب سے براہِ راست کم آگاہی بلکہ ناواقفیت اور مخصوص سماجی وسیاسی حالات نے ان کی تمام تر توجہ موضوع ومواد میں گنجائشیں پیدا کرنے کی طرف مبذول کرادی ۔ آزاد کی دومعریٰ نظموں کے سوا وہ اردو شاعری کی ہیئت میں کوئی تبدیلی پیدا نہ کرسکے ۔ مگر ان کی انقلاب آفریں اصلاحات نے بعد کے شعراء کو اس طرف بھی دھیان دینے پر مجبور کر دیا ۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ آدمی کی نگاہ ہمیشہ سامنے کی چیزوں پر جاتی ہے دوکان دار اپنی دوکان میں وہی چیزیں رکھتا ہے جن کا چلن ہو ۔ نایاب چیزیں عجائبات کی حیثیت سے تو لوگوں کی پسند کا موضوع بنتی ہیں مگر گاہکوں کی توجہ کا مرکز نہیں بنتیں ۔ ایک ادب دوسرے ادب سے عموماً وہی اثرات قبول کرتا ہے جو اس خاص زمانے میں پھیل رہے ہوں ۔ قدیم طرز پر بہت کم کسی کی نگاہ جاتی ہے اور اگر اس پر توجہ کی بھی جاتی ہے تو اسے مقبولِ عام بنانا بہت مشکل ہوتا ہے ۔

جدید اردو شاعری نہ روایت سے مکمل بغاوت کرنے کے قابل تھی، نہ اس کی عبادت ہی کو جزوِ ایمان بنانا اس کے اختیار میں تھا۔ اس کش مکش کے عالم میں اس نے درمیانی راستہ اختیار کرنے ہی میں مصلحت سمجھی۔ اس نے پرانے چراغوں کی مدد سے نئی روشنی پھیلائی۔ اردو شاعری کی مروجہ اصناف اور ہیئتوں ـــــ مثنوی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ کو نئے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ہیئت کی تبدیلیوں کے سلسلے میں فطری طور پر اس کی نظر نظمِ معریٰ اور آزاد نظم پر پڑی، جن کا اس زمانے میں انگریزی میں رواج تھا۔ شررؔ اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظمِ معریٰ کو باقاعدہ طور پر اردو میں رائج کیا اور تصدق حسین خالدؔ، ن۔م۔ راشدؔ اور میراجیؔ وغیرہ نے آزاد نظم کو رواج دیا اور نئے شاعروں کا ایک قافلہ ان کے پیچھے آنکھیں بند کر کے دوڑنے لگا۔ بہت سے اعلیٰ حسن کاروں کے ساتھ، جنہوں نے آزاد نظم کو حسین سے حسین تر بنانے میں اپنی تمام فن کارانہ صلاحیتیں وقف کر دیں، ایک بڑی تعداد ایسے منچلوں کی بھی پیدا ہو گئی جو اس کے مزاج اور معیار سے قطعی نابلد ہوتے ہوئے اسے محض ایک سہل الحصول شے اور اپنے جذبات کے اظہار کا ایک آسان ذریعہ سمجھ کر اس کی راہ میں آنکھیں بچھانے لگے۔ غزل کی مخالفت اور قافیے کی قیود سے آزادی کے انقلابی نعروں نے اس کے لئے راہ اور زیادہ ہموار کر دی۔ آزاد اور معریٰ نظم کی طرف نئے شعراء کا یہ میلان سانٹ کی راہ میں ایک زبردست رکاوٹ بن گیا۔

اخترؔ جوناگڑھی نے اردو میں سانٹ کا بیج تو بو دیا تھا اور اخترؔ شیرانی اور ن۔م۔ راشدؔ وغیرہ نے اس کی کچھ آبیاری بھی کی لیکن وہ اسے پروان نہ چڑھا پائے۔ یہ پودا بارآور نہ ہو سکا۔ کبھی کبھی کوئی پھول کھلا بھی تو اسے کسی کی نظر میں سمانا اور سر چڑھنا نصیب نہ ہوا۔ اس کی بھی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ سانٹ لکھنے اور اسے دوسروں کی نظر میں پسندیدہ بنانے کی شعوری کوشش نہیں کی گئی۔ اس کا وجود اردو نظم کی ہیئت میں محض ایک نئے تجربے کی حیثیت سے عمل میں آیا تھا۔

اسے ایک علاحدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے، جس کی کچھ انفرادی خصوصیات ہیں، برتنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس کا ثبوت دوسرے شعراء کے ساتھ خود اختر شیرانی کے سانٹوں سے بھی بہم پہنچتا ہے، جن میں سوائے اس بات کے کہ وہ نظم کی ایک نئی شکل ہیں، ان کی شاعری کی عام خصوصیات سے علاحدہ کوئی خاص بات نظر نہیں آتی وہ اس صنف کے فنی تقاضوں کو پورا نہ کر پائے بہرکیف انہوں نے سانٹ لکھنے کی جرأتِ رندانہ کی مگر ان کی یہ جرأتِ رندانہ ایک لغزشِ مستانہ ہی ثابت ہوئی، رنگِ محفل نہ بن سکی۔ سانٹ ایک خاص زمانے میں چند شعراء کی توجہ کا مرکز تو بنا مگر اسے قبولِ عام نہ ملا۔ اگر اختر شیرانی جیسے مقبول شاعر اس حسین صنف کی خصوصیات سے ادب کے نئے پرستاروں کو متعارف کرانے کی طرف توجہ دیتے تو یقیناً آج اس کی کچھ اور حالت ہوتی مگر انہوں نے کبھی اس کی خصوصیات پر ایک مختصر سا نوٹ بھی لکھنے کی زحمت نہ کی۔

ن م۔ راشد کے سانٹوں کا فنی پہلو جاندار ہے۔ مگر انہوں نے جلد اس صنف کو ترک کر کے آزاد نظم کو ہمیشہ کے لئے اپنا لیا اور اس راہ میں بہت سے ہمسفر اور پیرو بنا لئے۔ اگر وہ سانٹ نگاری کی طرف مسلسل توجہ دیتے تو اس صنف کی مقبولیت کے امکانات روشن تھے جن لوگوں نے اختر شیرانی سے متاثر ہو کر سانٹ لکھے انہوں نے عموماً تقلید کو اپنا معیار بنایا۔ اکثر تو سانٹ کے فن سے ہی ناواقف تھے۔ اس لئے ان سے اس صنعت کے مطالبوں کو پورا کرنے اور دوسروں کو اس راہ پر لگانے کی امید ہی فضول تھی۔ شائق وارثی نے سانٹ لکھنے کی شعوری کوشش کی اور خالص شیکسپئری سانٹوں کا مجموعہ شائع کرایا۔۔۔ بعد میں عزیز تمنائی نے بھی سانٹوں کا مجموعہ پیش کیا لیکن وہ بھی سانٹ کے نقش و نگار کو نگاہوں کا مرکز بنانے میں ناکام رہے۔ عزیز تمنائی نے اپنے مجموعے کے دیباچے میں اس صنف کا تعارف کرانے کی کوشش بھی کی لیکن اس سلسلے میں خود ان کی معلومات ناقص ہیں اور اس تعارف کا انداز بھی مبہم اور غیر واضح ہے اور رہنمائی سے زیادہ گمراہی کے سامان پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا پیش لفظ بھی (جس میں سانٹ کی

تکنیک کے متعلق فریب فریب وہی باتیں ہیں جو عزیز تمنائی کے دیباچے میں کہی گئی ہیں) چراغ راہ نہ بن سکا۔ دوسری بات یہ کہ ان دونوں حضرات کو اختر شیرانی اور ن م راشد کی سی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی (شائق وارثی کو تو معدودے چند لوگوں کے سوا مشکل ہی سے کوئی جانتا ہوگا) اس لیے بھی یہ دوسروں کو اپنا ہمسفر بنانے میں ناکام رہے۔

راقم الحروف نے سانٹ کی فنی خصوصیات کو اپنے مختصر مضمون "سانٹ۔ تعارف وتبصرہ" (مطبوعہ "شاعر" بمبئی اکتوبر ۱۹۶۶ء) میں وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی اور ان خصوصیات کی روشنی میں چند سانٹ بھی نمونے کے طور پر پیش کیے لیکن اس کی یہ کوشش بار آور ثابت نہ ہوئی۔ ایک غیر معروف شاعر شمیم ہاشمی (جنہوں نے اس مضمون کے مطالعے کے بعد پٹرارک کی طرز پر ایک سانٹ "میکدہ" لکھا، جو جنوری ۱۹۶۷ء کے "شاعر" میں شائع ہوا تھا) کو متاثر کرنے کے علاوہ اس کی آواز صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ اس بے اثری کے جہاں اور اسباب ہیں وہاں سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ آج صنفی حیثیت سے نظم کی کوئی اہمیت نہیں رہی ہے اور عام طور پر لوگ اس کے اس پہلو پر دھیان نہیں دیتے۔ بہرحال سانٹ کے فن سے یہ عام ناواقفیت اور کسی اہم شخصیت کے اس طرف رجوع نہ کرنے کی وجہ سے سانٹ آج بھی بے یار و مددگار اپنی ابتدائی منزل میں ہے۔ سانٹ کے فن سے واقفیت رکھنے والے شعراء کے اس طرف رجوع نہ کرنے کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے (حالانکہ میری نظر میں یہ محض عذرِ لنگ کی حیثیت رکھتا ہے) کہ یہ فن بہت مشکل ہے اور بڑی دیدہ ریزی اور کاوش چاہتا ہے۔ سانٹ لکھنا نہ کسی معمولی آدمی کا کام ہے اور نہ ادنیٰ کوشش سے یہ کام انجام پا سکتا ہے۔ اس کے لیے بہت زورِ دماغ، سوزِ دل اور خونِ جگر کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے شعراء کی سہل انگاری نے انہیں اس طرف آنے سے باز رکھا۔ جب شاعروں نے ہی اس طرف توجہ نہ کی تو نقادوں کو کیا غرض پڑی تھی کہ بلاوجہ سر مغزنی کرتے۔ تنقید بہرحال تخلیق کے بعد ہی وجود میں آتی ہے اور اس کی روشنی میں قدم بڑھاتی ہے۔

خود سانٹ کا غیر مانوس نام بھی اس صنف کی مقبولیت کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ ثابت ہوا ہے۔ اکثر قاری (اور خود شعراء بھی) اس کے مفہوم سے واقف نہیں۔ اگر اردو کے مزاج سے میل کھاتا ہوا اس کا کوئی آسان اور عام فہم ترجمہ کیا جاتا تو ممکن تھا کہ شعراء کو اسے اپنانے کی ترغیب ہوتی۔ اختر جوناگڑھی نے اس کا ترجمہ مسبع کیا تھا لیکن ان کی شاعری اور ان کے واحد سانٹ کو کوئی ادبی مقام حاصل نہ ہوا۔ ویسے یہ ترجمہ بھی صحیح نہیں تھا۔ "مسبع" سات مصرعوں کے بند کو کہتے ہیں دو مسبع مل کر سانٹ میں مصرعوں کی تعداد تو پوری کر دیتے ہیں لیکن اس مفہوم کو پورا نہیں کرتے جو لفظ "سانٹ" میں پوشیدہ ہے اور پھر خود اختر کا پیش کردہ سانٹ سات سات مصرعوں کے دو بندوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس کا پہلا بند مثمن ہے اور دوسرا مسدس۔ اگر یہ ترجمہ صحیح بھی ہوتا اور اختر جوناگڑھی ایک مقبول شاعر بھی ہوتے، تب بھی عام فہم نہ ہونے کے سبب موجودہ حالات میں قابلِ قبول نہ ہوتا۔ سانٹ کا کوئی قابلِ قبول ترجمہ پیش کرنے کی کوئی مثال آج تک سامنے نہیں آئی۔ اس کی تلافی اس طرح ہو سکتی تھی کہ سانٹ کثرت سے نظم کیے جاتے اور اس طرح اس صنف کو مانوس و معروف بنایا جاتا جس طرح آج "ڈراما" اور "ناول" کے الفاظ کثرتِ استعمال کی وجہ سے عام فہم ہیں اسی طرح سانٹ بھی عام فہم ہو سکتا تھا۔ سانٹ کے نام کی اجنبیت اور غیر مانوسیت کا خاتمہ اس کی مقبولیت کا سبب بن سکتا تھا، مگر ایسا نہ ہوا اور وہ اردو داں طبقے کے لئے بڑی حد تک اجنبی ہی رہا۔

ایک اور بات جو اردو سانٹ کی نشوونما پر براہِ راست تو نہیں البتہ بالواسطہ طور پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئی ہے وہ غزل کی بے پناہ مقبولیت ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ تمام مخالفتوں کے باوجود غزل ہر دور میں مقبول رہی ہے۔ کتنی ہی آندھیاں چلیں مگر اس شمع کو نہ بجھا سکیں۔ یہ اس زمانے میں بھی جلتی رہی جب اس کی روشنی ماند پڑنے لگی تھی اور اندیشہ ہو گیا تھا کہ اب یہ گل ہونے ہی والی ہے۔ اس کے بعد جب اس نے سنبھالا لیا تو پہلے سے زیادہ روشن ہوئی۔ خود اس کے مخالف بھی اس کے دامن میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ غزل کی اس مقبولیت نے دوسری اصنافِ سخن کی طرف

نظر کرنے کی بہت کم اجازت دی۔ اس بت کے اکثر پرستار "دوئی" کے قائل نہیں۔ وہ "غیر غزل" کی طرف نظر اٹھانا بھی گناہ سمجھتے ہیں۔ غزل گو شعراء نے کبھی کسی اور صنف کی طرف توجہ کی بھی تو اسے ایک بدعت سمجھا اور یہ بدعت بھی بدعتِ حسنہ بہت کم بن پائی۔ غزل بہرحال جانِ سخن اور ایمانِ سخن رہی۔ غزل سے یہ عبادت کی حد تک بڑھی ہوئی محبت، جس نے اپنے ہی یہاں کے جانے پہچانے اصنام کی طرف نظر اٹھانا اصول و آدابِ بندگی کے خلاف ایک گناہِ عظیم سمجھا، کسی باہری معشوق سے دل لگانا کیسے برداشت کر سکتی تھی! غزل کے پرستار اس کی حریمِ ناز سے باہر نہ نکل سکے اور نظم کے شیدائی آزاد نظم کے دیوانے ہو گئے۔ سانٹ کی طرف نظریں کم ہی اٹھیں۔

اردو میں سانٹ کی عدم مقبولیت کے اسباب کو اگر یکجا کیا جائے اور صرف ایک وجہ قائم کی جائے تو وہ ہے صحیح کوشش اور پرخلوص ارادے کی کمی۔ یہ وجہ تمام وجوہات پر حاوی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مندرجہ بالا تمام اسباب اسی کے مختلف رخ ہیں۔ سانٹ اب تک اس لیے مقبول نہ ہو سکا کہ موقع کا فائدہ اٹھا کر اسے مقبول بنانے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ ورنہ اردو کی فراخ دلی سے یہ امید نہیں کی جا سکتی کہ اس کے زیرِ سایہ یہ حسین و جمیل صنف پروان نہ چڑھ سکے۔

اردو سانٹ کا مستقبل ماضی، حال اور مستقبل بظاہر تین علٰحدہ علٰحدہ زمانے ہیں۔ ان کا خیال کرتے ہی ذہن میں ان کے درمیان حدِ فاصل اور ایک دوسرے سے دوری کا تصور ابھرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے درمیان کوئی خطِ واصل نہیں ہے۔ وقت کے پیمانے سے ناپنے پر ان کی قربت نقطۂ موہوم معلوم ہوتی ہے لیکن رفتارِ زمانہ ان کو ایک دوسرے سے منسلک کر دیتی ہے۔ واقعات کا تسلسل ان میں ایک ربط قائم کرتا ہے۔ حالات اور ان کے نتائج کے اعتبار سے یہ تینوں دور افتادہ زمانے ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں۔ حال ماضی کا آئینہ ہوتا ہے اور مستقبل کا آئینہ دار۔ "آج" گزرے ہوئے

کل کا نتیجہ ہوتا ہے اور آنے والے کل کا نمائندہ۔ کسی بھی چیز کے مستقبل کی نشاندہی اس کے ماضی کی روایات اور حال کے حالات کی روشنی ہی میں کی جا سکتی ہے۔ اس اصول کا اطلاق اصناف ادب پر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس نظریے کے تحت جب ہم اردو سانٹ کی زندگی کے مختلف ادوار پر نظر کر کے اس کی آئندہ زندگی کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمیں تاریکی ہی نظر آتی ہے۔ اس کے ماضی و حال کے پیش نظر اس کے خوش آیند مستقبل کی امید خوش فہمی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ اردو سانٹ کے ارتقاء کے جائزے سے یہ حقیقت ہمارے سامنے آچکی ہے کہ اسے کبھی قبولِ عام حاصل نہیں ہوا۔ ایک زمانے میں جو تھوڑی بہت مقبولیت اسے حاصل ہوئی بھی تو اس کا دائرہ وسیع نہ ہونے پایا بلکہ رفتہ رفتہ گھٹتا ہی گیا۔ اس زمانے میں اگر اس کی پرورش پر متحدہ طور پر تن دہی اور دل دہی کے ساتھ توجہ کی جاتی تو آگے چل کر اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات تھے لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ اس کے مربی اس کی طرف سے غافل رہے اور رفتہ رفتہ اس سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ اس کے چاہنے والوں نے اسے دل بہلاوا تو سمجھا لیکن دل کا مالک نہ بنایا۔ ان کی اس بے دلی اور کم نظری کی وجہ سے وہ دوسروں کا منظورِ نظر نہ بن سکا۔ روز بروز اس کے برے دن آتے گئے اور آج اس کی جو سقیم حالت ہے وہ ہماری نظر سے پوشیدہ نہیں۔

موجودہ زمانہ سانٹ کے انحطاط اور زوال کا زمانہ ہے۔ اس انحطاط اور زوال کے سایے اس حقیقت کے پیشِ نظر اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں کہ آج کل نظم کا کوئی صنفی تصور باقی نہیں رہا ہے۔ پابند نظمیں لکھی آج بھی جا رہی ہیں مگر صنفی حیثیت سے انہیں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ وہ اگر توجہ کا مرکز بنتی ہیں تو صرف اپنے افکار و خیالات کی وجہ سے، یہاں تک کہ غزل جیسی صنفِ سخن بھی صرف اپنی روح کی قوت اور مزاج کی آفاقیت کی وجہ سے زندہ و تابندہ ہے ورنہ اس کے جسم کے خطوط تو اب نگاہوں کا مرکز نہیں رہے۔ اس کے خد و خال بگڑ گئے ہیں، اس کا

حسین حسیت لباس آج ڈھیلا ڈھالا ہو گیا ہے اور اس میں کتنے ہی جھول نظر آتے ہیں، لیکن اس طرف کسی کا دھیان بھی نہیں جاتا۔ اس کے فن میں جہاں پہلے معمولی سی لغزش بھی گرفت کا باعث ہو جاتی تھی، آج بہت سی آزادیاں روا کر لی گئی ہیں۔ آج شاعری میں ہیئت کے مقابلے میں موضوع و مواد اور اس کے بعد اسلوب کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موضوعات کے انتخاب میں کتنی بصیرت اور خیالات کی پیش کش میں کتنی لیاقت سے کام لیا جاتا ہے۔ بہر حال آج نظم کی صنفی اہمیت ختم ہو چکی ہے۔ اور "مریضانہ عجلت اور منقسم مقاصد" (Sick hurry and divided aims) والے اس زمانے کی رفتار سے اندازہ یہی ہوتا ہے کہ آئندہ بھی اس کے بحال ہونے کی امید نہیں۔ ایسے حالات میں اردو سانٹ کا مستقبل تاریک ہی نظر آتا ہے۔

اردو سانٹ کی عدم مقبولیت کے جو اسباب بتائے گئے ہیں ان کا اثر آج زیادہ شدید نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے جو سانٹ پیش کئے بھی جاتے ہیں وہ مقبول نہیں ہو پاتے اگر وہ توجہ کا مرکز بنتے بھی ہیں تو عام نظموں کی طرح۔ ان کی تعریف ہوتی بھی ہے تو ان میں پیش کردہ خیالات کی وجہ سے، لیکن اس بات کی طرف کسی کا دھیان نہیں جاتا کہ یہ خیالات کس انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے فن پر کسی کی نظر نہیں جاتی۔

اردو سانٹ کی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے آئندہ اس کے آثار اچھے نظر نہیں آتے۔ بظاہر تمام حالات اس کے خلاف ہیں۔ زمانے کی ہوا اس کے لئے ناموافق ہے۔ ماحول اس کے لئے ناسازگار ہے۔ ایسے نامساعد حالات کے پیشِ نظر اس کے مستقبل کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ البتہ دل کے بہلانے کو یہ خیال بہت اچھا ہے کہ اکثر خلافِ توقع باتیں ہو جایا کرتی ہیں۔ ادب اور سماج کی اقدار بدلتی رہتی ہیں، پسند و ناپسند کے پیمانے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ اس بات کی بھی شاہد ہے کہ ایک زمانے میں جن چیزوں کی کافی

مخالفت ہوئی بعد میں انہیں کو مقبولیت نصیب ہو گئی۔ پھر سانٹ کی تو کسی وقت بھی مخالفت نہیں ہوئی۔ اس لئے کیا تعجب کہ اسے کسی وقت میدان مل جائے! ہو سکتا ہے اس کا کوئی ایسا مسیحا پیدا ہو جائے جو اسے صحت مندی و توانائی، شادابی و رعنائی عطا کر کے دوسروں کو اس کا گرویدہ بنا دے اور پھر اسے رواج دینے کی تحریک چل پڑے۔ اردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل پر بھی ایک وقت ایسا آپڑا تھا کہ اس کی آئندہ زندگی سے مایوسی ہو گئی تھی۔ لیکن حسرت موہانی کی مسیحائی اس کے کام آگئی، اور ان کے ہم عصر دوسرے شعراء کی نگہداشت نے اسے تندرست و توانا بنا دیا اور آج اردو شاعری پر پھر اس کی حکومت ہے۔ اگر سانٹ کی طرف خلوص اور نیک نیتی سے توجہ کی جائے اور اس کے نکھارنے اور سنوارنے کی دل سے کوشش کی جائے تو اس صنف میں اتنی لطافت ہے کہ یہ یقیناً لوگوں کی نگاہوں کا مرکز بن سکتی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ایسے عالم میں جب کہ عام طور سے اہلِ ذوق آج کی شاعری کی "نثریت" سے اکتا گئے ہیں اور "نئی شاعری" عوام کی (اور ایک حد تک خواص کی بھی) فہم سے بالاتر ہے اور اس وجہ سے ایک مخصوص حلقے ہی تک رسائی حاصل کر سکی ہے سانٹ کے شعلوں کو اگر ہوا دے دی جائے تو اس کے بڑھنے اور پھیلنے کے لئے کافی گنجائش ہے۔ ادھر کچھ دنوں سے ایک نئی صنفِ شاعری ترائیلے (Triolet) کو، جسے فرانسیسی شاعری سے حاصل کیا گیا ہے، اردو شعر و سخن کی محفل میں متعارف کرانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ سانٹ اس کے مقابلے میں زیادہ شاعرانہ اور فن کارانہ صنف ہے اور اس لئے اس سے زیادہ مقبول ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی طرح جو لوگ آج بھی غزل کی "ریزہ خیالی" کے شاکی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس کے سوز و گداز، اس کے اثر و تاثیر — الغرض اس کی دل کشی و دل دوزی کی بدولت اسے "اردو شاعری کی آبرو" سمجھتے ہیں، ان کے لئے سانٹ ایک درمیانی راہ (Via-media) کا کام

دے سکتا ہے۔ اس میں اتنی گنجائش ہے کہ وہ بیک وقت ان کے دونوں مطالبوں کو پورا کر سکتا ہے۔ اگر اس نکتے کو سمجھ کر اس پر توجہ کی گئی تو سانٹ کی ترقی کے امکانات ہیں۔ البتہ ان تمام امکانات کی وجہ سے اس کی آئندہ زندگی کی صرف امید ہی کی جاسکتی ہے، موجودہ ناموافق حالات کی روشنی میں اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی۔ اردو شاعری میں سانٹ کو کیا مقام حاصل ہوگا، اس کا فیصلہ بقول پروفیسر احتشام حسین "مستقبل کا مورخ ہی کر سکے گا[1]" لیکن اس غیر یقینی کی فضا کے باوجود احتشام صاحب ہی کے مشورے کے مطابق" اس بات میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ اردو کے شعراء اس فارم کو بھی اظہار خیال کا ذریعہ بنائیں محض نقالی کے طور پر نہیں بلکہ اپنی اپنی قوت تخلیق کو ایک پیکر عطا کرنے کے لئے[2]" اگر ایسا ہوا تو کوئی وجہ نہیں کہ نا امیدی امید میں اور غیر یقینی یقین میں نہ بدل جائے اور اردو میں سانٹ کو فروغ نہ حاصل ہو۔

---

[1] ، [2] پیش لفظ "برگِ نوخیز"

کتابیات

(الف) کتب انگریزی

1. British Encyclopaedia, Volume IX.
2. Bowra, C.M. : The Romantic Imagination.
3. Caine, Sir Hall. : Sonnets of Three Centuries.
4. Cassell's Encyclopaedia of Literature, Volume I.
5 Chambers's Encyclopaedia (1868), Volume VIII.
6. Courthope, W.J. : History of English Poetry.
7. Crossland, T.W.H. : The English Sonnet.
8. Encyclopaedia Americana (1835). Volume XI.
9. Encyclopaedia Americana (1947), Volume 25.
10. Encyclopaedia Britanica (9th Edition), Volume XXII.
11. Entwistle, A.R. : The Study of Poetry.
12. Evans, Sir Ifor : A Short History of English Literature:
13. Grew, S. ; A Book of English Prosody.
14. Grierson, Herbert J.C. & Smith, J.C. : A Critical History of English Poetry (1956).
15. Hamer, Enid : The English Sonnet—An Anthology.
16. Hepple, N. : Lyrical Forms in English.
17. Hubler, Edward : The Sense of Shakespeare's Sonnets.
18. Hudson, W.H. : An Introduction to the Study of Literature.
19. Johnson, Dr. Samuel : Lives of the English Poets—Milton.
20. Legouis, E. : A Short History of English Literature.
21. Legouis, E. & Cazamion, L. : History of English Literature.
22. Leishman, J.B. : Themes and Variation in Shakespeare's Sonnets.

23. Lever, J.W. : The Elizabethan Love Sonnet.

24. Main : A Treasury of English Sonnets (1880).

25. Morton, D. : Sonnets of Today and Yesterday (1926).

26. Noble : The Sonnet in England (1896).

27. Oxford English Dictionary, Volume X (1961).

28. Quiller-Couch, Sir A.T. : English Sonnets.

29. Quiller-Couch, Sir A.T. : The Oxford Book of English Verse (1939).

30. Ricket, Compton : History of English Literathre.

31. Rouse, A.L. (Editor) : Shakespeare's Sonnets (1964).

32. Saintsbury, G. : Historical Manual of English Prosody.

33. Saintsbury, G. : Short History of English Literature.

34. Sharp, William : Sonnets of This (i.e., 19th) Century.

35. Shipley, Joseph T. : Dictionary of World Literature.

36. Skeat, Walter W. : The Complete Works of Geoffrey Chaucer (1962).

37. Smith, E. : Principles of English Metre.

38. The Cambridge History of English Literature, Volume III.

39. Ward, A.C. : Twentieth Century Literature.

(ب) کتبِ اردو

۱۔ آزاد، محمد حسین : خمکدۂ آزاد
۲۔ آزاد، محمد حسین : نظمِ آزاد
۳۔ آزاد گلاٹی : تکوین کا کرب
۴۔ اختر جوناگڑھی، قاضی احمد میاں : لمعاتِ اختر
۵۔ اختر شیرانی، محمد داؤد خاں : اخترستان
۶۔ اختر شیرانی : شعرستان
۷۔ اختر شیرانی : شہرود
۸۔ اختر شیرانی : لالۂ طور
۹۔ اختر شیرانی : نغمۂ حرم
۱۰۔ اسمٰعیل میرٹھی، مولوی محمد : کلیاتِ اسمٰعیل
۱۱۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر : نئے ادبی رجحانات
۱۲۔ اکبر الہ آبادی : کلیات اکبر
۱۳۔ اوج بریلوی، اوم پرکاش : قلمی بیاض
۱۴۔ تمنائی، عزیز : برگِ نوخیز
۱۵۔ جمیل احمد، محمد : تذکرہ شاعراتِ اردو
۱۶۔ حسن، ڈاکٹر محمد : اردو ادب میں رومانوی تحریک
۱۷۔ راشد، ن۔م : ماورا
۱۸۔ سروری، عبدالقادر : جدید اردو شاعری
۱۹۔ سکسینہ، رام بابو : تاریخِ ادبِ اردو
۲۰۔ شائق وارثی، اشفاق علی خاں : نغمات

۲۱- عبادت بریلوی، ڈاکٹر : جدید شاعری
۲۲- عبدالوحید، ڈاکٹر (چیف ایڈیٹر) : جدید شعرائے اردو
۲۳- عسکری، محمد حسن (مرتب) : میری بہترین نظم (۱۹۴۲ء)
۲۴- عسکری، مرزا محمد : آئینۂ بلاغت
۲۵- عمیق حنفی : سنگ پیرہن
۲۶- نجم الغنی : بحر الفصاحت
۲۷- نظم طباطبائی، مولوی علی حیدر : کلیاتِ طباطبائی
۲۸- وقار واثقی : کفِ سیلاب

(ج) رسائل

آج کل، دہلی : ۱۵ر اپریل ۱۹۴۷ء، اگست ۱۹۴۷ء
ادبی دنیا، لاہور : دسمبر، جنوری ۱۹۵۰ء
الناظر، لکھنؤ : نومبر ۱۹۱۴ء
بریلی کالج میگزین : اکتوبر ۱۹۳۸ء، مارچ ۱۹۳۹ء، اکتوبر ۱۹۳۹ء، مارچ ۱۹۴۰ء، مارچ ۱۹۴۲ء
تحریک، دہلی : نومبر ۱۹۷۴ء
جامعہ، دہلی : اکتوبر ۱۹۷۳ء
دلگداز، لکھنؤ : جولائی ۱۸۹۷ء، نومبر ۱۹۰۰ء
ساقی، دہلی : جنوری ۱۹۳۳ء (سالنامہ)، مارچ ۱۹۳۳ء، مئی ۱۹۴۰ء
سروش، لاہور : سالنامہ ۱۹۳۲ء
سریر، گیا : مارچ، اپریل ۱۹۶۷ء

سوغات، بنگلور : جدید نظم نمبر (اپریل، جولائی، اکتوبر ۱۹۶۱ء)
شاخسار، کٹک : شمارہ نمبر ۶
شاعر، بمبئی : جولائی ۱۹۶۱ء، جمہوریت نمبر ۱۹۶۲ء، جون ۱۹۶۶ء، اکتوبر ۱۹۶۶ء، جنوری ۱۹۶۷ء، مشترکہ شمارہ مئی، جون، جولائی ۱۹۶۷ء غالب نمبر
صبح نو، پٹنہ : نومبر ۱۹۶۶ء
عالمگیر، لاہور : خاص نمبر ۱۹۳۳ء، شمارہ ستمبر ۱۹۳۳ء، سالانہ نمبر ۱۹۳۴ء
علی گڑھ میگزین : ۱۹۴۷ء، ۶۷-۱۹۶۶ء
کتاب، لکھنؤ : اکتوبر ۱۹۶۷ء
محور، دہلی : فروری، مارچ ۱۹۶۳ء
مخزن، لاہور : مئی ۱۹۰۱ء، اکتوبر ۱۹۰۷ء
نگار، لکھنؤ : اپریل ۱۹۵۶ء، اصنافِ سخن نمبر (سالنامہ ۱۹۵۷ء)
نگار پاکستان، کراچی : جدید شاعری نمبر (سالنامہ ۱۹۶۵ء)، اصنافِ شاعری نمبر (سالنامہ ۱۹۶۷ء)
نیرنگِ خیال، لاہور : سالنامہ ۱۹۳۲ء، سالنامہ ۱۹۳۳ء، سالنامہ ۱۹۳۴ء، سالنامہ ۱۹۳۶ء
ہماری زبان، علی گڈھ : ۱۵ر اپریل ۱۹۶۶ء، ۲۲ر مارچ ۱۹۶۹ء، ۲۲ر جولائی ۱۹۷۱ء
ہماری زبان، دہلی : ۱۵ر جون ۱۹۷۵ء
ہمایوں، لاہور : اپریل ۱۹۳۰ء، دسمبر ۱۹۴۱ء، اپریل ۱۹۴۳ء، جون ۱۹۴۳ء، اگست ۱۹۴۳ء، دسمبر ۱۹۴۳ء، جنوری ۱۹۴۶ء (سالگرہ نمبر)

فرہنگِ اصطلاحات

Accompaniment	ہم آہنگی، سنگت
Antithesis	تضاد
Ballad	بَیلڈ، چھوٹے چھوٹے بندوں کی بیانیہ نظم، مختصر منظوم قصّہ
Blank Verse	نظمِ معریٰ
Bracket	قوسین
Cadence	آہنگ، زیر و بم
Caesura	وقفہ (وقفِ شعری)
Casual	اتفاقی
Classical	کلاسیکی
Climax	نقطۂ عروج
Comma	سکتہ
Compact	مربوط
Compact whole	مربوط کل
Consonant	مُصمتہ
Couplet	شعر، بیت
Diminutive	اسمِ تصغیر
Distich	شعر، بیت
Dizaine	مُعشّر، دس مصرعوں کا بند، اس قسم کے بندوں پر مشتمل نظم
Drama	ڈراما
Effect	اثر
Symphonic effect	صوتی اثر
Unity of effect	وحدتِ اثر
Elegy	ایلیجی، مرثیہ

Epic	اِیپک ، رزمیہ
Equivalent	مترادف
Foot	رُکن
Disyllabic Foot	دوجزی رکن
Trisyllabic Foot	سہ جزی رکن
Amphibrachic Foot, Amphibrach	ایسا سہ جزی رکن جس کا درمیانی جزو تاکیدی ہوتا ہے۔ باقی دو اجزا غیر تاکیدی ہوتے ہیں۔
Anapaestic Foot, Anapaest	ایسا سہ جزی رکن جس کے پہلے دو اجزا غیر تاکیدی ہوتے ہیں اور تیسرا جزو تاکیدی ہوتا ہے۔
Dactylic Foot, Dactyl	ایسا سہ جزی رکن جس کا پہلا جزو تاکیدی ہوتا ہے اور باقی دو اجزا غیر تاکیدی ہوتے ہیں۔
Iambic Foot, Iambus	ایسا دو جزی رکن جس کا پہلا جزو غیر تاکیدی اور دوسرا جزو تاکیدی ہوتا ہے۔
Trochaic Foot, Trochee	ایسا دو جزی رکن جس کا پہلا جزو تاکیدی اور دوسرا جزو غیر تاکیدی ہوتا ہے۔
Foot note	ذیلی اشارہ، حاشیہ
Form	ہیئت ، صورت ، شکل
Form of Poetry	صنفِ سخن
Free Verse	آزاد نظم
Full stop	ختمہ
Idyll	اِڈِل، مختصر منظری نظم، نظم یا نثر میں کسی دلکش منظر خصوصاً دیہاتی زندگی کا مختصر بیان
Impression	تاثر
Instrument	آلہ، آلۂ موسیقی، ساز
Instrumental	آلہ یا ساز سے متعلق، ذریعہ، ممد، معاون

Irregular	بے ضابطہ، بے قاعدہ
Line (نثر)	سطر
Line (نظم)	مصرع
Lines of equal length	مساوی الوزن مصرعے
Lyric (اسم)	لِرِک، نغمہ
Lyric (صفت)	غنائی
Lyrical (صفت)	غنائی، غنائی شاعری کے انداز کا
Measure	پیمانہ، شعر کا وزن، بحر، آہنگ، سُر، تال
In falling measure	پست آہنگ، مدھم سُر میں
In rising measure	بلند آہنگ، اونچے سُر میں
Metre	بحر، شعر کا وزن
Monometer, Unimeter	یک رکنی بحر
Dimeter	دو رکنی بحر
Trimeter	سہ رکنی بحر
Tetrameter	چہار رکنی بحر
Pentameter	پنج رکنی بحر
Hexameter, Alexandrine	شش رکنی بحر
Heptameter	ہفت رکنی بحر
Octameter	ہشت رکنی بحر
Mixed metre	مرکب بحر
Monostich	مصرع
Motif	جذبۂ محرک
Occasional Poetry	ہنگامی یا وارداتی شاعری

Octave	مثمن
Ode	اُوڈ، مرتفع نغمہ، لرِک کی ایک قسم جو مرتفع خیال اور پرشکوہ اسلوب کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا انداز اکثر خطابیہ ہوتا ہے۔
Pause	وقفہ
Prefix	سابقہ
Prosaic	نثری، غیر شاعرانہ
Punctuation	اوقاف
Quatrain	مربع
Regular	باضابطہ، باقاعدہ
Rhyme, Rime	قافیہ
Alternate rhyme	متبادل قافیہ
Double rhyme	دوہرا قافیہ
Rhymed	مقفّیٰ
Rhyming couplet	دو ہم قافیہ مصرعوں کی بیت
Rhyme Scheme	ترتیبِ قوافی
Rhythm	لے، ترنم، موزونی، روانی
Roundel	راؤنڈِل، ٹیپ کے مصرعے کو چھوڑ کر نو۹ یا تیرہ۱۳ مصرعوں کی ایسی نظم جس میں پہلا مصرع یا اس کا کچھ حصہ ٹیپ کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور جس میں صرف دو قافیے نظم کئے جاتے ہیں۔
Soansion	تقطیع
Self-propaganda	خود اشتہاریت
Sensuous	حسیاتی
Sensuousness	حسیاتی رنگ، حسیت
Sensuous phrases	حسیاتی فقرے

Sestet	مسدس
Sixain	مسدس، چھ مصرعوں کا بند، اس قسم کے بندوں پر مشتمل نظم
Song	گیت
Sonnet	سانیٹ
English Sonnet	انگریزی سانیٹ
(Shakespearian Sonnet)	(شیکسپیری سانیٹ)
Italian Sonnet	اطالوی سانیٹ
(Petrarchan Sonnet)	(پیٹرارکی سانیٹ)
Spenserian Sonnet	اسپنسری سانیٹ
Sonneteer	سانیٹیر، سانیٹ نگار
Sonneteering	سانیٹ نگاری
Sonnet Sequence	سانیٹ سلسلہ
Sound	آواز، صوت
Strong Sound	قوی آواز یا لہجہ
Week Sound	کمزور آواز یا لہجہ
Species	صنف
Stanza	استانزا، بند
Stave	بند، گیت کا ٹکڑا
Stress	تاکید
Stressed	تاکیدی
Unstressed	غیر تاکیدی
Strophe	جزوِ نغمہ
Suffix	لاحقہ

Syllable	جزو (جزوِ لفظ)
Long Syllable	جزوِ طویل
Short Syllable	جزوِ قصیر
Stressed or accented Syllable	جزوِ تاکیدی
Unstressed or unaccented syllable	جزوِ غیر تاکیدی
Disyllabic	دو جزی
Trisyllabic	سہ جزی
Decasyllabic	دس جزی
Hendecasyllabic	گیارہ جزی
Hendecasyllabie	گیارہ جزی مصرع، گیارہ جزی مصرعوں کی نظم
Symbolic Poetry	علامتی شاعری
Tercet	مثلث
Triolet	ترائیلے، آٹھ مصرعوں کی نظم جس میں پہلے مصرعے کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرعے میں اور دوسرے مصرعے کی تکرار آٹھویں مصرعے میں ہوتی ہے اور تیسرا اور پانچواں مصرع پہلے مصرعے کا اور چھٹا مصرع دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔
Unity	وحدت
Verse	نظم، بحر
Verse Form	صنفِ نظم
Via media	درمیانی راہ
Volta	گریز
Vowel	مُصوّتہ
Vowel-Sound	مصوتی آواز